ԿԻՐԱԿԻ
ՅՈՒՆՈՒԱՐ 6
DIMANCHE
6 JANVIER
2002

LE NUMERO : 1 €

ՅԱՌԱՋ
ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

Թիւ 277

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ (1884-1957)

HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE FONDE EN 1925
DIRECTRICE : ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 01 47 70 86 60 — FAX : 01 48 00 06 70
E-MAIL : jharatch@aol.com

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա : Տար. 230 Եւրօ — Վեցամսեայ : 122 Եւրօ
Արտասահման : Տար. 270 Եւրօ (Ամէնօրեայ առաքում)
247 Եւրօ (Շաբաթական առաքում) — Հատը : 1 Եւրօ
C.C.P. PARIS 15069-82 E

77ՐԴ ՏԱՐԻ – ԹԻՒ 20.334 Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN 77e ANNEE — N° 20.334

«ՅԱՌԱՋ»Ի ՀԱՐՑԱԶՐՈՅՑԸ
ԳՐԻԳՈՐ ՊԸԼՏԵԱՆԻ ՀԵՏ

Տեսակցեցաւ՝ *ԱՐՓԻ ԹՈԹՈՅԵԱՆ*

Հ. – Ի՞նչպէս ունեցաք նման հատորի մը գաղափարը. կամ ի՞նչ ազդակներ մըղեցին նման աշխատանք կատարելու։

Պ. – Գիրքի ծրագիր առաջին օրէն, այսինքն մօտ 25 տարի առաջ, չեմ ունեցած։ Այդ ծրագիրը կամաց-կամաց որոշուեցաւ, կարելի է ըսել՝ ինքն իրեն, երբ հետաքրքրութիւններս սկսան ծաւալիլ։ Այսինքն, այն շրջանէն, 70–80-ական թուականներէն երբ սկսայ համալսարանը դասաւանդել սփիւռքահայ գրականութիւն եւ ոչ միայն ֆրանսահայ գրականութիւն։ Բայց հետզհետէ դարձաւ ֆրանսահայ գրականութիւն։ Ընդհանրապէս դասերս կը վերաբերէին անհատ գրողներու, քիչ մը մենագրութեան ձեւին տակ։ Այդ առիթով սկսած էի ուսումնասիրել նաեւ գրական մամուլը, քանի որ այդ ժամանակուանը եւ ընդհանրապէս բոլոր գրականութիւնները կ'ըլլան մամուլին ընդմէջէն։ Իմ նպատակս, մամուլին դերը ընդգծելը չէր, այլ տեսնել թէ ինչպէս մամուլով գրականութիւնը կը յայտնուի, երբեմն նոյնիսկ երբ այդ մամուլը չափազանց կարճատեւ է։ Գրական հանդէսները նկատի ունէի մեր պարագային։

Ուրեմն, կամաց-կամաց սկսայ ուսումնասիրել գրական հանդէսները, անոնց հանգամանքները որոնց մէջ գրողներու ցանկութիւնները կը յայտնուին։ Սկիզբը կ'ուսումնասիրէի միայն երիտասարդ գրողները որոնք Պոլսէն, Կեդրոնական կամ Պերպէրեան նոր աւարտած, փոխադրուած էին Եւրոպա։ Յետոյ, ժամանակի ընթացքին ծրագիրս փոխուեցաւ. ուզեցի ուսումնասիրել ոչ միայն երիտասարդները եւ անոնց մամուլը, այլեւ գրական ամբողջ հոլովոյթը։ Ատիկա ծրագրի հիմնական փոփոխութիւն մը կ'ենթադրէր, որովհետեւ այս անգամ պէտք է ուսումնասիրէի աւագ սերունդին գործերը, յօդուածները, գրութիւնները։ Այսինքն՝ Զօպանեանին, Բաշալեանին, Եսայեանին, Լ. Մեսրոպին, եւլն. որոնք Պոլիս արդէն ծանօթ գրագէտներ էին։ Հետեւաբար, ֆրանսահայ գրականութեան մէջ կը յայտնուէին երկու սերունդներ գրեթէ եւ ուրեմն՝ հիանալի առիթ մը կ'ըլլար բախումներու։

Հինի ու նորի պայքարը շատ զօրաւոր կերպով կը դրուի ֆրանսահայ գրականութեան մէջ. բան մը որ օրինակ, չենք տեսներ Ամերիկա, Պոսթընի «Հայրենիք» ամսագրին մէջ, կամ Լիբանանի պարագային, որովհետեւ գրողները հոն այնքան ծաւալուն թիւ չէին կազմեր։ Ուրեմն, ինծի այնպէս թուեցաւ որոշ չափով որ ֆրանսահայ գրականութիւնը կը կազմէր ինքն իր վրայ գոց, բայց ոչ բոլորովին գոց, ուսումնասիրութեան հետաքրքրական առարկայ մը։ Անշուշտ, երբոր կ'ըսենք ֆրանսահայ գրականութիւն, նաեւ պէտք է հասկնանք որ այդ գրողները կը գրէին ուրիշ տեղեր ալ. Պոսթըն, Աթէնք, իսկ 1945-էն ետք երբ մեր գրականութեան կեդրոնը քիչ-քիչ փոխադրուեցաւ Միջին Արեւելք, նաեւ Պէյրութ, Հալէպ, եւլն.։ Ուրեմն, այս գրականութիւնը որոշ չափով կը պահէր համասփիւռքեան եւ ոչ զուտ տեղական նկարագիր մը, ինչ որ անշուշտ կը դժուարացնէ ուսումնասիրութիւնը, քանի որ հարկ էր պրպտել այդ մամուլն ալ։

Ըսի՝ նպատակս էր սկիզբը պարզապէս ուսումնասիրել երիտասարդ գրողները եւ յանկարծ հարցը վերածուեցաւ գրականութեան պատմութիւն մը գրելու։ Ատոր առաջնահերթ տեղն էին հանդէսները. բայց պէտք էր չմոռնալ որ մեր գրականութիւնը նաեւ զարգացած էր օրաթերթերու բացառիկներով, կիրակնօրեայ թիւերով, ինչպէս էր «Յառաջ»ի պարագան։ Ուրեմն, օրաթերթերն ալ պէտք էր ուսումնասիրել եւ կամաց-կամաց կը դրուէր երկրորդ կէտ մը. գրականութեան պատմութիւնը ոչ միայն հանդէսներն էին, այլեւ հարցերը որոնք կը պարզուէին այդ սերունդներուն առջեւ։ Անոնց հիմնահարցը օտարին հետ յարաբերութեան հարցն էր։ Ես եւ ան։ Այն մարդիկը որոնք աղէտէն ճողոպրած կու գային, հազիւ գործ մը կը ճարէին, նոյն ատեն գրողներ էին։ Ուրեմն, կը յայտնուէր հիմնական հարցը՝ Հայու եւ նոր աշխարհին հանդիպման խնդիրը։ Այս յարաբերութիւններու հարցը ֆրանսահայ գրականութեան մէջ է որ ըստ իս շատ բիրտ կերպով կը դրուէր։ Հետեւաբար, հատորիս մէջ փորձեցի ընել նաեւ հարցերու պատմութիւն մը։ Ատիկա կը նշանակէր, ինչպէս որ կ'ըսեմ՝ ընել մտայնութիւններու պատմութիւնը։

Անշուշտ, գիրքին մէջ կայ նաեւ երրորդ եզր մը. գործերու ուսումնասիրութիւնը։ Ատիկա, ոչ թէ այնպէս որ մենագրական կարգով ըլլային բոլոր գրողները քով-քովի, այլ՝ համաժամանակային կերպով, սակայն նոյն շրջանին մէջ։

Մենագրական կարգը չէի ուզեր որդեգրել, որովհետեւ շատ դիւրին պիտի ըլլար նախ՝ սկիզբը ընդհանուր ակնարկ մը ընել ու յետոյ բոլոր գրողները ետեւ-ետեւի դնել։ Մինչդեռ, կ'ուզէի գործերը տեղաւորել իրենց իսկական ժամանակին մէջ. այսինքն, երբոր անոնք կը հրատարակուէին եւ ընթերցողը օրինակ, պիտի տեսնէր թէ ինչ կապեր կային, կամ կապեր չկային անոնց միջեւ։ Ուստի՝ իմ փորձս զանազան նպատակներ կը հետապնդէ նոյն ատեն։

Չեմ յաւակնիր տուած ըլլալ անթերի աշխատութիւն մը։ Նման գործեր միշտ բացեր կ'ունենան։ Ամէն օր պրպտումներուս ընթացքին նոր, չնկատուած նիւթեր, արխիւային տուեալներ կամ անտիպներ կը գտնեմ, չպատուած տեղեր։ Որով գործը կը դառնայ միշտ կիսով անաւարտ, կամ կատարելագործելի։ Ասիկա թող չքմեղանք մը չթուի։ Ես կատարած եմ, կամ փորձած եմ ընել առաջին համակարգային մօտեցում մը, որմէ ետք, կը յուսամ, ուրիշներ պիտի գան յաւելումներ, սրբագրումներ ընել։ Ասպարէզը բաց է։

Հ. – Ի՞նչպէս բնորոշել Սփիւռքի, աքսորի գրականութիւն մը։

Պ. – Գրականագիտութիւն կոչուածին մէջ կայ այսօր littérature d'exil յղացքը. աքսորի գրականութիւնը։ Օրինակ կրնամ տալ հետաքրքրական աքսորի գերմանական գրականութիւնը. այն գրողները որոնք խոյս տուին Նացիներէն, կամ Ֆրանքոյի շրջանին սպանացի գրողները որոնք Ամերիկա կամ Մեքսիքա հաստատուեցան, աքսորի գրականութիւն մշակեցին։ Մինչդեռ մեր պարագան աքսորի գրականութեան ընդհանուր ըմբռնումին չի համապատասխաներ, քանի որ մերը անվերադարձ աքսոր մըն էր. այսինքն, չէր բացատրուեր միայն քաղաքական արտաքսումով։ Քաղաքական արտաքսումը վերադարձ կ'ենթադրէ. եւ հետաքրքրական է տեսնել որ 1945–46–47ի ներգաղթին ֆրանսահայ շատ քիչ գրողներ գացին հաստատուելու։

Որքան գիտեմ ոչ մէկը հաստատուեցաւ Խորհրդային Հայաստան եթէ նոյնիսկ հրաւիրուեցան, մասնակցեցան Գրողներու Միութեան համագումարին, ինչպէս Որբունին, բայց վերադարձան։ Կը նշանակէ թէ աքսորի գրականութիւն մը չէր բոլորովին, թէպէտ ընդհանուր գրականագիտական կոչուած յղացքը այդ է որ մտածել կու տայ մեզի։ Մինչդեռ, Սփիւռքի գրականութիւն մը այն է ուր վերադարձ, կամ վերադարձի ցանկութիւն չկայ։ Այլ, պարզապէս, այստեղ առաջին սերունդ մը գրականութիւն կ'արտադրէ, յետոյ երկրորդ սերունդ մը, զուգէ երրորդ մը։

Հ. – Նոյնիսկ եթէ Հայաստան գացող հաստատուողներ ըլլային, ատիկա վերադարձ պիտի չնշանակէր։ Հայաստանը չէր իրենց մեկնումի վայրը։

Պ. – Այո՛։ Վայրը ջնջուած էր։ Որոշ չափով մը անվերադարձ մեկնում մըն էր եւ ատոր համար է որ ֆրանսահայ գրականութիւնը բոլորովին չի մտներ աքսորի գրականութեան ըմբռնումին մէջ։ Բայց Սփիւռքի գրականութիւն երբ կ'ըսենք, այդ պարագային նկատի ունիմ միւս գաղութներուն մէջ հրատարակուող հանդէսները. նոյնիսկ համայնքային պիտի ըսէի։ Պէտք է ըսել որ մեր այս գաղափարները՝ գաղութ, համայնք, Սփիւռք, բոլորը ժամանակի ընթացքին կամաց-կամաց յայտնուած են եւ շրջափոխութեան ենթարկուած։

Սփիւռքը համեմատաբար նոր գաղափար մըն է. կը յայտնուի 1930-ի շուրջ. նախապէս կը գործածուէր «գաղութահայ գրականութիւն»ը։ Կրնանք նոյնիսկ գտնել այն պարագաները երբ առաջին անգամ գործածուած է Սփիւռքը։ Սարաֆեան, Օշական պէտք է գործածած ըլլան առաջին անգամ Սփիւռքահայ գրականութիւն յղացքը իրենց յօդուածներուն մէջ։ Անիկա նոր յղացք մըն է որուն բովանդակութիւնը կրնանք սահմանել սապէս. յարաբերութիւն մը ուրիշին հետ։ Նոյնիսկ գործեր որոնց մէջ այդ «ուրիշ»ը չկայ, ոչ Հայը, տարբերը, միւսը, նորէն մենք կը գտնենք հետքերը, նշանները անոր ներկայութեան։

Հ. – Այդ առումով, օրինակ՝ Համաստեղը պէ՞տք է Սփիւռքի գրող նկատել։

Պ. – Անշուշտ, պարզապէս իր ամբողջ գործը կորսուած հայրենիքին կը վերաբերի։ Ինչ որ կարելի կը դառնար միայն այդ կորուստով, անկէ հեռաւորութեամբ, անոր կարօտով։ Տակաւին ունի քանի մը պատմուածքներ որոնք ան փորձեց գրել ներշնչուելով ամերիկահայ կեանքէն, եւ որոնք փաստը կը բերեն ըսուածին։ Որովհետեւ, պէտք չէ մոռնալ որ մեր գաւառական գրականութիւն կոչուածը, ինչ որ Թլկատինցին, Համաստեղ եւ ամբողջ Խարբերդի դպրոցը փորձեց ընել, իրականութեան մէջ աղէտին հետ կապուած գրականութիւն մըն է. այն չափով որ արդէն երկրին մէջ Թլկատինցիի օրով իսկ կ'անդրադառնային որ բան մը տեղի կ'ունենար։ Բայց իրենք բոլորովին գիտակից չէին թէ երբ եւ ինչպէս հայ ժողովուրդին բնաջնջման ծրագիրը պիտի իրագործուէր։

Համաստեղ երբ կը գրէ, Թլկատինցիին գիրքին մէջ չի գտնուիր։ Ան կը գրէ երբ հայ գիւղը չկայ եւ կ'ուզէ գրականութեան մէջ բերել կորսուածը։ Ասիկա կը նշանակէ որ հատում մը գոյութիւն ունեցած է եւ հատումը աքսորն է։ Այսինքն, ինչ որ կը կոչենք՝ աղէտին բերած բեկումը։

Հ. – Ինչի՞ կը համապատասխանեն հատորով նկատի առնուած յիսնամեակին սկիզբի ու աւարտի թուականները։

Պ. – Սկիզբը Հայերու Փարիզ հաստատումն է 1920–22-ին։ Թէեւ ես յետադարձ ակնարկ մը կը ձգեմ այն կացութեան վրայ որ կար նախքան անոնց հաստատուիլը Փարիզ. մամուլը, գրագէտներն ու մտաւորականները, հրատարակութիւնները, եւլն.։ Յետոյ, անշուշտ, 50 տարին յարաբերական է. Նկատի ունիմ քիչ մը խորհրդանշական կերպով Սարաֆեանի մահը 1972-ին, Շահնուրի մահը 1974-ին։ Ճիշդ է որ Որբունին մեռաւ քիչ մը աւելի ուշ, 1980-ին, Զարդարեանը աւելի ետքը։

Այս ձեւով իմ առջեւս ունէի դիւրին ըմբռնելի ժամանակահատուած մը. բայց ինքնին, ինչպէս կ'ըսեմ, գրականութեան պատմութեան համար ընդարձակ։ Սակայն, պէտք է որ շրջաններու բաժնէի. ատիկա բաւական դժուար է գրականութեան մէջ։

Հ. – Այս նիւթը միտք կը բերէ հարցումը թէ Սփիւռքի գրականութիւն մը կարելի՞ է։

Պ. – Կարեւոր հարց մըն է ատիկա։ Օշական շատ յստակ կերպով կը ժխտէ այդ կարելիութիւնը, քանի որ կը մտածէ թէ անհրաժեշտ են ընկերութիւն, կազմակերպուած հասարակութիւն, ընկերային կարծիք, հաստատութիւններ, եւլն.։ Որքան ալ ճիշդ նկատուի ատիկա, կայ մեր այն միւս բացառիկ պարագան, երբոր մարդիկ տեղ մը որոշ ժամանակահատուածի մը մէջ ոչ թէ ընկերութիւն մը կը կազմեն, այլ որոշ խտութեամբ բազմակարծիք հանրութիւն մը։ Վիճելի է այդ ընկերութիւն կազմել – չկազմելու գաղափարը քանի որ Փարիզի մէջ գոյութիւն ունէին նոյն ատեն 6–7 օրաթերթ, բազմաթիւ հանդէսներ եւ ունէինք երգիծանք. այսինքն, Ն. Պէշիկթաշլեան։ Եւ երգիծանքի թերթ՝ Կախաղը, ինչ որ կը նշանակէ թէ կար զանգուած մը որ ինքզինք դիտելու, ինքզինքով զուարճանալու կարողութիւնը ունէր, նաեւ իր թերինները տեսնելու ցանկութիւնը։ Բան մը որ ներկայիս գոյութիւն չունի։ Ուրեմն, ասիկա եթէ նոյնիսկ օշականեան իմաստով գրականութեան մը պայմաններէն մին չէր, ըստ իս լման, իսկական գրականութիւն մը առթող ամբողջ մըն էր։ Գրականութիւն, ո՛չ հաստատութենական իմաստով։

Հ. – Կը խօսիք «միւս»ին հետ յարաբերութեան, բախումին մասին։ Բայց «միւս»ը Պոլիս ալ չկա՞ր։ Ինչո՞ւ Ֆրանսայի պարագային յատկանիշը կ'ըլլայ «միւս»ին գաղափարը։

Պ. – «Միւս»ը Պոլիս կամ Խարբերդ, Թուրքն էր։ Թուրք-Հայ յարաբերութեան ուսումնասիրութիւնն ալ լման չէ եղած, այնպէս ինչպէս ես կը փորձեմ։ Ատոնց շատ դժուար կնճիռը քակել գրականութեան յատուկ երեւոյթ չէ միայն։ Ատիկա նաեւ հոգեբանութիւն, ընկերաբանութիւն, եւլն. կ'ենթադրէ։ Չէ եղած։ Բայց իրենց համար ընդհանուր առմամբ միւսը Թուրքն էր եւ ոչ՝ Ֆրանսացին։ Յետոյ, Թուրքին հետ եղածը մշակութային բախում մը չի թուիր ինծի։ Աղէտի, արեան այդ թեմաները որոնք կը կապուէին Թուրքին, զոհի եւ դահիճի յարաբերութեան մը շրջանակին մէջ կը զետեղուէին։ Երբեք ցանկութիւնը չկար, օրինակ, անոր նմանելու։ Մինչդեռ Ֆրանսայի մէջ իրենք կը գտնուին մշակութային, տնտեսական ուրիշ համակարգի մը մէջ։

Մեր գրողները կարեւոր չափով բանուորներ են յաճախ եւ կը բախին տնտեսապէս, մշակութապէս աւելի բարձր քաղաքակրթութեան մը։ Ուրեմն, այդ բախումը այնքան զօրաւոր է որ կ'արտադրէ առաջին հակազդեցութիւնը, որ է խորշանքը եւ փորձել ամրափակել ինքզինք. գոցուիլ, մեկուսանալ։ Ինչ որ օրինակ, Նահանջին մէջ Լոխումը հոյակապ կերպով կը ներկայացնէ. երբ կը փակէ ինքզինքը, կը խենթենայ. ամբողջական փակումն է ինքն իր վրայ։ Առաջին շրջանին ատիկա է որ կը նկատեմ։ Նոյնը, ինքը (Le Même) որ կու գայ այնտեղէն եւ կը բախի միւսին (l'Autre), ինքն իր վրայ կը փակուի. բայց միւսը կը մնայ միշտ ցանկալի։ Թէ՛ ցանկալի,

(Շար.ը Գ. էջ)

Fonds A.R.A.M

ՖՐԱՆՍԱՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԵԱՆ ՀԻՄՆԱՐԱՐ ՊԱՏՄՈՒԹԻՒՆ ՄԸ

Գրեց՝ ՎԱՐԴԱՆ ՄԱՏԹԷՈՍԵԱՆ

ԱՆՏԵՍՈՒԱԾ ՄԱՐԶԸ

Սփիւռքի գրականութեան պատմութիւնը գրուած չէ: Այս հաստատումը քմայքոտ մերժումի մը արդիւնք չէ, ոչ ալ աւելորդ պահանջկոտութեան: Պարզ իրականութեան մը արձանագրութիւնն է: Դժբախտաբար, ո՛չ Մինաս Թէօլէօլեանի, ո՛չ Վազգէն Գաբրիէլեանի եւ ոչ ալ Գեղամ Սեւանի աշխատութիւնները այդ մակարդակին կը հասնին: Առաջինին «Դար մը գրականութիւն»ի Բ. հատորը (Բ. տպագրութիւն, Պոսթըն, 1982), հեղինակին իսկ հաւաստումով, կը յաւակնի ուսումնական դասագիրք մը ըլլալ, առ այդ մեզի մատուցելով կենսա-մատենագիտական արժէքաւոր տեղեկութիւններ ու համադրական ակնարկներ, բայց ո՛չ գիտականօրէն հիմնաւոր գրական վերլուծում մը: Գ. Սեւանի երկհատոր «Ուրուագծեր սփիւռքահայ գրականութեան պատմութեան»ը (Երեւան, 1980 եւ 1997) խորհրդահայ գրականագիտութեան ծանօթ ստորաբաժանումները կը հրամցնէ՝ կարօտ, նահանջ եւ մասամբ նորին, համեմուած՝ գաղափարախօսական յստակ կեցուածքներով, որոնք գրականութեան ու գիտութեան հետ աղերս չունին: Վ. Գաբրիէլեանի ուսումնական ձեռնարկը (Երեւան, 1987) նախորդին հետ բաղդատած քայլ մը անդին է, բայց ամէն պարագայի մէջ, հեռու կը մնայ ակնկալուած մակարդակէն:

Անշուշտ, պատմագիրը պէտք է լրացնէ թէ՛ խուզարկու բանասէրի եւ թէ խստապահանջ վերլուծողի հանգամանքները: Ի վերջոյ, գրականութեան պատմութիւն մը փաստական մանրակրկիտ հիմք մը կը պահանջէ, որուն վրայ պէտք է կառուցուի նոյնքան մանրակրկիտ վերլուծում մը:

Իր գիրքին մէջ, Մ. Թէօլէօլեան արձանագրած էր, թէ Գրիգոր Պըլտեանի «Տրամ» (Պէյրութ, 1980) հատորին դիմաց, Մարկ. Նշանեանի քանի մը յօդուածներէն զատ՝ Սփիւռքը ոչինչ ունէր բաղդատելի: Վերջին քսանամեակը վճռականօրէն ամրապնդած է այս դիտողութեան արդարացիութիւնը: Իր բանաստեղծական ու վիպական վաստակին քովն ի վեր, Գր. Պըլտեան գրականագիտական երեք կարեւոր հատորներ եւս հրատարակած է. «Գրիգոր Նարեկացի լեզուի սահմաններուն մէջ» (Վենետիկ, 1985), «Կրակէ շրջանակը Դանիէլ Վարուժանի շուրջ» (Անթիլիաս, 1988), «Մարտ» (Անթիլիաս, 1997): Դեռ պէտք է յիշել մամուլի մէջ ցրուած բազմազան ուսումնասիրութիւններ:

Այս արտադրութիւնը, մինչեւ այսօր, դժբախտաբար լուրջ ուշադրութեան արժանացած չէ: Նախ՝ իր անսովորութեան (զոր ոմանք «անհասկնալիութիւն» որակած են), ապա՝ իր մասնագիտական մակարդակին, վերջապէս՝ իր հարցադրումներուն բնոյթին պատճառով:

Հայագիր այդ արտադրութեան կողքին, «Les Arméniens» 1994-ի հատորէն բոլորովին տարբեր մակարդակի մը վրայ, Պըլտեան այժմ ընթերցողին կը ներկայացնէ ֆրանսերէն նոր գործ մը, ուր լաւագոյնս կը ցուցաբերուին վերը նշուած բանասէրի եւ վերլուծողի զոյգ առաքինութիւնները: «Cinquante ans de littérature arménienne en France»ը 1994-ին պաշտպանած իր տոքթորայի երկրորդ աւարտաճառին հիմամբ կառուցուած ու աւարտի հասած բնագիր մըն է[1]:

Այն փաստը, որ ֆրանսական հեղինակաւոր հրատարակչատուն մը՝ Գիտական Հետազօտութեան Ազգային Կեդրոնը (C.N.R.S.), ստանձնած է այս հատորին լոյս ընծայումը, ո՛չ միայն անոր լուեայն արժեւորումն է, այլեւ մանաւանդ՝ սփիւռքահայ գրականութեան «ինքնութեան թուղթ»ի մը յանձնումը օտար գիտական միջավայրին մէջ: Տեղին կը նկատենք այս երեւոյթին ընդգծումը: Արդարեւ, այս աշխատութեամբ լեզուական պետական կարգավիճակ չունեցող, իր անմիջական հասցէատէր ընթերցողին կողմէ յաճախ անտեսուող գրականութիւն մը գիտական աշխարհէն ներս մուտք կը գործէ ազգային անձուկ սահմաններէն դուրս գալով:

Շուրջ 500 էջնոց այս պատկառելի երկով, հեղինակը եռակի իրագործում մը արձանագրած է. –

ա) Սփիւռքի գրականութեան նուիրուած պատմա-վերլուծական առաջին լուրջ հատորը,

բ) Ֆրանսահայ գրականութեան սպառիչ պատմագրութիւնը:

գ) Ֆրանսահայ գրական մամուլի մանրամասն պատմագրութիւնը:

Ինչպէս խորագիրը կ'ըսէ, գիրքը կ'ընդգրկէ Ֆրանսահայ գրականութեան յիսնամեայ շրջան մը՝ 1922–1972, այսինքն, Պոլսոյ պարպումէն մինչեւ Նիկողոս Սարաֆեանի մահը: Եւ ինչպէս ենթախորագիրը կը յուշէ, ան կը վերլուծէ անոր էական դիծը՝ «du même à l'autre», այսինքն, «ինքնութենէն դէպի այլութիւն»: Ինչ որ ի հարկէ տառացի թարգմանութիւն մը չէ եւ միաժամանակ ցոյց կու տայ ամբողջ սփիւռքահայ կացութեան երկդիմութիւնը, քանի որ ինքնութեան կորուստ մը չէ որ կը մատնանշուի, այլ ինքնութեան զարգացումը՝ այլէն անդին ընդմէջէն: Հեղինակը, այս նոյն էջերէն տասնըհինգ տարի առաջ կատարուած հարցազրոյցի մը ընթացքին, շատ դիպուկ կերպով յիշեցուցած էր, թէ Սփիւռքը «անինքնութեան վայր» մըն է[2]:

ՖՐԱՆՍԱՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԵԱՆ «ՎԷՊԸ»

Ներածութեան մէջ, հեղինակը կը բացատրէ իր երկու նպատակները՝ գրական պատմութիւն մը գրել եւ տարագրութեան գրականութեան հարցերը ուսումնասիրել, իր առարկան շրջագծելով «Սփիւռքի հայ գրականութեան» (այսինքն՝ հայալեզու) եւ ո՛չ թէ «Հայ Սփիւռքի գրականութեան» (այսինքն՝ հայալեզու եւ օտարալեզու) ծիրին մէջ:

Սփիւռքի գրականութիւնը ժխտող Յակոբ Օշականի դրոյթները մեկնաբանելով, Պըլտեան արդարացի կերպով կը յիշեցնէ, որ առանց ընկերային կազմակերպութեան ու ներքնակառոյցի (սփիւռքեան օրինավիճակ) հայ գրականութիւն մը անկարելի է: Բայց, կ'աւելցնէ, անկարելիութիւնը այդ գրականութեան օրկանական մասն է: Արդարեւ, կարելի չէ գրականութիւն մը միայն հանրակարգային (institutionnel) ներկայութենէ մը վերլուծել, որովհետեւ սփիւռքեան անվերադարձ («sans retour possible») կացութեան մէջ օրինաչափը բացակայութիւնն է: Իսկ բացակայութիւնը, անկառոյց վիճակը անխուսափելի կը դարձնեն օտարութեան, այլութեան հետ հաղորդակցութիւնը:

Այս բոլորը նոր չէ ի հարկէ, քանի որ ֆրանսահայ թէ սփիւռքահայ գրականութեան նուիրուած իր բազմաթիւ յօդուածներուն մէջ Պըլտեան ներյայտ թէ բացայայտ կերպով շեշտած է նոյն մօտեցումը: Նորութիւնը համապարփակ, մանրամասն հետազօտութիւնն է, ուր կը տողանցեն 61 հեղինակներ իրենց քանի մը հարիւր գործերով եւ որ իր հարստութեամբ սառնայերան սկզբունքին բացայայտումը կը կատարէ անգամ մը եւս. արդարեւ, կասկածէ դուրս է, որ այս հատորը աւելի քան երեսուն տարիներէ ի վեր կատարուող ընթերցողական հսկայ աշխատանքի մը միայն մէկ տասներորդը կը վերբերէ: Անտիպ արխիւներ, գիրքեր եւ պարբերաթերթեր մաղէ անցած են հիանալի հետեւողականութեամբ ու անոնցմէ քաղուած տեղեկութիւններու, գրական թեմաներու եւ տեսական անդրադարձներու որակական թէ քանակական բազմազանութիւնը իրապէս տպաւորիչ է:

Ամէն ինչով, ուրեմն, կ'արդարանայ զայն «հիմնարար» կոչելը, քանի որ ո՛չ միայն մեր, այսինքն Սփիւռքի հիմք մը կ'արարէ՝ անցեալի ժառանգութեան ստանձնումով, այլեւ ապագայ ուսումնասիրողին ամուր ու վստահելի հիմնաքար մը կը զետեղէ:

Այս տողանցքը չենթադրեր, անշուշտ, գրականութեան դասագիրքի մօտեցում մը՝ կենսագրութիւն, քանի մը գործերու յիշատակում, յատկանշական գիծերու շարադրում եւ վերջ: Ընդհակառակն, պիտի համարձակէինք ըսելու, թէ, պահելով հանդերձ համեմատութիւնները, Պըլտեան իր վրայ առած է օշականեան տիպի ձեռնարկ մը. ֆրանսահայ գրականութեան «վէպը» գրել: Աւելի յստակօրէն ըսուած՝ անոր դիմագիծ վերակազմել: Անշուշտ, ո՛չ Օշականի տպաւորապաշտ մեթոտով կամ սկզբունքներով: Ամուր, կանոնակարգուած, բծախնդրօրէն խմբագրուած ու ակադեմական բոլոր պայմանները լրացնող շարադրանք մը մատուցուած է, որ իր ամբողջութեան մէջ յափշտակութեամբ կը կարդացուի: Բայց առարկայական ակադեմականութիւնը հոս գերագոյն տիրապետողը չէ: Հեղինակը պարզ բանասէր կամ քննադատ չըլլալով, յիսնամեայ գրականութեան մը հոլովոյթը մեր աչքին առջեւ կը պարզուի՝ հեղինակին մէկ վիպագրին պէս, գրականութեան կախարդանքին տակ:

Յատկապէս ընդգծելի է, որ Պըլտեան ո՛չ մէկ հեղինակի ո՛չ մէկ գործի մասին իր տեսակէտը կը զլանայ. նոր լոյսի տակ կ'երեւին շատ մը գործեր, որոնք մինչեւ հիմա՝ գաղափարախօսական նկատառումներու պատճառով, կողմի մը գնահատութեան կամ պախարակումին արժանացած են, ըստ պարագայի:

Յարակարծիքը այն է, որ ճիշդ այն երկրին՝ Ֆրանսայի մէջ, ուր համայնական կեանքի եւ համայնքային կառոյցներու տկարութիւնն ու բացակայութիւնը ամէնէն աւելի բացայայտ եղած են ամբողջ Սփիւռքի բաղդատմամբ, հայ գրականութեան արեւմտեան թեւի ամէնէն ինքնատիպ ու շահեկան փորձառութիւնն ու արտադրութիւնը արձանագրուած են: Միակը, ի դէպ, որ մեզ կ'արտօնէ գրական սերունդի մը մասին խօսիլ, մինչեւ իսկ եթէ «Փարիզի դպրոց» երբեմնի պիտակը քիչ մը չափազանցուած համարուի, ինչպէս հեղինակը կը մատնանշէ: Ծայրայեղ ցրուումն ու կազմալուծումը գրականութեան ամէնէն արդաւանդ ակօսները պտղաբերած են: Զարմանալի չէ, ուրեմն, որ Սարաֆեան, Որբունի, Շահնուր կամ Շուշանեան անոր արդիւնքը ըլլան, եւ որ անոնց կողքին իրենց սփիւռքեան ժամանակակիցներուն անունները, լաւագոյն պարագային, տժգոյն տպաւորութիւն մը ձգեն միայն:

ԱՆԸՆԴԳՐԿԵԼԻ ՆԻՒԹ ՄԸ

Ներածութենէն ետք, հատորը ժամանակագրական խիստ կարգի մը կը հետեւի, բաժնուելով հինգ մասերու. «Կազմաւորման տարիները (1922–1928)», «Ստեղծագործական պայթիւնը (1929–1934)», «Դէպի ցրուում (1935–1940)», «Մակընթացութիւնը (1940–1951)», «Վերականգնումը (1952–1972)»: Անոնց կը հետեւին եզրակացութիւն մը, կենսագրական բառարան մը, մատենագիտութիւն մը (ընդհանուր հայկական եւ ֆրանսահայ հեղինակներու), տառադարձութեան բանալի մը, որոշ բառերու բացատրական էջ մը եւ երեք վերլուծական ցանկեր (անուններ, տպարաններ եւ թերթեր):

Առանձին յիշատակութեան արժանի են էջադրութենէ դուրս 16 էջ լուսանկարները, որոնցմէ շատերը անտիպ են, եւ որոնք միս ու ոսկոր կու տան գիրքի ուժով իրագործուած վերակազմութեան:

Գիրքին առաջին մասը (էջ 21–76), ֆրանսահայ գաղութի արդի շրջանի եւ գրական խմորումներու նախապատմութեան ուշագրաւ ակնարկ մը նետելէ ետք, կ'անդրադառնայ բանաստեղծութեան եւ արձակի հարցերուն: Առաջինի պարագային, մեկնելով Ղովտի կնոջ յոյժ բնորոշ սարաֆեանական պատկերէն, Գր. Պըլտեան վերլուծումի կ'ենթարկէ Վ. Թէքէեանի քերթողութենէն բխած, բայց հակադիր ուղղութիւններով ընթացած երկու արտադրութիւններ. Լեւոն Զ. Սիւրմէլեանի «Լոյս զուարթ»ը՝ անգլերէնի անցած գրագէտին առաջին ու վերջին հայերէն գիրքը, ամբողջովին խրած անցեալին մէջ, եւ Սարաֆեանի «Անջրպետի մը գրաւումը», որ անցեալի մերժումով դէպի ապագայ նայած է՝ խորագրէն իսկ մատնելով իր նպատակը:

Այնուհետեւ կու գան Շ. Նարդունիի առաջին հէքեաթները եւ Եղիշէ Այվազեանի ֆանտաստիկ պատմուածքները, ինչպէս եւ Շուշանեանի բանաստեղծաշունչ վէպերն ու Պէշիկթաշլեանի առաջին երկերը: Հեղինակը ճիշդ կերպով կը մատնանշէ, որ անոնց մէջ արդէն գրագէտներու նոր սերունդը ամէն կապ կը խզէ գաւառական գրականութեան ու իրապաշտ արձակին հետ:

Երկրորդ մասը (էջ 79–230) բնականաբար գիրքի ամէնէն ծաւալունն է, քանի որ կը ներկայացնէ ֆրանսահայ գրականութեան աստղային ժամը՝ 1929–1934 շրջանը: Գրական-մշակութային բանավէճերը, «Մենք»ի շարժումը, «Նահանջը», Որբունիի «Փորձը», Հրաչ Զարդարեանի «Մեր կեանքը», Փայլակ Միքայէլեանի, Ղեւոնդ Մելոյեանի, Նիկողոս Սարաֆեանի վէպերը, դեռ՝ Նարդունիի եւ Շուշանեանի արձակը, ինչպէս եւ ուրիշ շատ մը գործեր հանգամանալից քննութեան կ'ենթարկուին: Հետաքրքրականը այն է, որ անգամ մը որ ընթերցողը հաղորդուած ըլլայ հատորի խորայատկութիւններուն, այդ քննութիւնը խորհրդաւոր թէ «անհասկնալի» ոչինչ ունի. ան պիտի անդրադառնայ, թէ մեկնողական այդ աշխատանքին լծակները գրեթէ թափանցիկ կերպով ներկայացուած էին իր աչքին: Պարզապէս այդ բոլորը երեւան հանող «ընթերցում»ին կարիքը կար:

«Մենք»ի երեւոյթի մանրամասն վերլուծումէն որպէս համայնական վայրի ստեղծումի փորձ մինչեւ արձակին մէջ առկայ սեռականութեան «գայթակղիչ» համոզիչ մեկնաբանութիւնները՝ ոչինչ դուրս կը մնայ խորաթափանց սեւեռումէն: Աւելին, կարելի է առանց այլեւայլի հաստատել, որ այս վերլուծումը կոչուած է պարզ ընթերցողին մէջ արթնցնելու «մոռցուած» պաշտօն մը՝ առանց միջնորդի այդ երկերուն գեղագիտական հաճոյքին վայելումը:

Շահեկան է նշել, որ ֆրանսահայ գրագէտները, մանաւանդ՝ 1920–1930-ական թուականներու շարժումը, շատ հոլովուած են Սփիւռքի չորս կողմերը, բայց իրականութեան մէջ, բացառելով «Նահանջը առանց երգի»ն, անոնք հազուադէպօրէն կարդացուած են, թէ՛ իրենց ժամանակին եւ թէ աւելի ուշ:

1934–1940 տարիները, որոնք երրորդ մասին նիւթն են (էջ 233–304), ականատես են արձակի ժամանակաւոր ճգնաժամին՝ Պըլտեանի վկայակոչած la structure imaginaire de la boucleի (օղակի) զարգացումի ճանապարհին, եւ բանաստեղծութեան ծաղկումին՝ Սարաֆեանի «Տեղատուութիւն եւ մակընթացութիւն»ի եւ Յարութ Կոստանդեանի «Օրերի իմաստութիւն»ի միջոցաւ:

Գիրքին չորրորդ մասը (էջ 307–362) գերմանական գրաւումի եւ ազատագրումի շրջաններուն կ'անդրադառնայ, եւ պատերազմի տարիներու յարաբերական ամլութենէն ետք՝ գրաքննութեան բերումով, կը տեսնենք դանդաղ զարթօնք մը, ուր մտաւորական բանավէճերը՝ ձուլումի եւ յանձնառու գրականութեան հարցերուն շուրջ, ինչպէս եւ թատերագրական շարժում մը, որուն ամէնէն յայտնի անունը Ղ. Մելոյեանն է, գլխաւոր դերակատարներն են:

Հինգերորդ մասը (էջ 365–426) որպէս առանցք ունի յիսնամեակի երկրորդ մեծ պարբերաթերթին՝ «Անդաստան»ի շուրջ բոլորումն ու վերականգնումը, ուր «Մենք»ի շարժումի հին դէմքերէն շատեր կը մասնակցին, լիովին տարբեր նպատակներով: Վերջին քսանամեակի գրական միւս մանր պարբերականներն ալ կը քննուին, ինչպէս եւ Որբունիի «Հալածուածները» վիպաշարքն ու Սարաֆեանի վերջին կարեւոր երկը՝ «Միջերկրական»ը:

Այս արագ թուարկումը պարզապէս կը նպատակադրէ ընդհանուր գաղափար մը տալ շօշափուած հարցերու մասին: Գիրքին մէջ ամբարուած մեծածաւալ ու բազմաճիւղ նիւթը անոնցմէ է, որ չի հպատակիր որեւէ ամփոփումի:

Դժուար է երեւակայել, որ ներկայ պայմաններուն տակ, այս աշխատութիւնը հայերէն լեզուով (այլապէս՝ խիստ շահեկան) հրատարակութիւն մը ունենայ: Բայց մաղթելի է, որ ան դառնայ վերջնական խթանը, որպէսզի անոր նախորդող հայերէ՛ն աշխատութիւնները իրենց արժանի ընթերցողը գտնեն:

«Ահեկան»ի մէջ ստորագրուած իր առաջին վերլուծական յօդուածներէն մինչեւ այսօր, Գրիգոր Պըլտեան մեր գրականութեան ուսումնասիրութեան նոր արժեչափերու ռահվիրաներէն եղած է: Այս հատորը սփիւռքահայ գրականութեան անկրկնելի ժամանակաշրջանի մը յուշարձանն է, ֆրանսահայ իմացական կեանքի ժառանգութեան ստանձնումն ու փոխանցումը եւ, ամէն բանէ վեր, անցեալի ապրող էջերու հայելիին մէջ մենք մեզ դիտելու ու մտածելու սքանչելի պատեհութիւն մը:

Ներկայի ու ապագայի համար:

Նիւ-Ճըրզի — Վ. Մ.

---

(1) Krikor Beledian, **Cinquante ans de littérature arménienne en France. Du même à l'autre,** CNRS Editions, Paris, 2001, 487 pages.

(2) Արփի Թոթոյեան, «"Յառաջ"ի հարցազրոյցները. Գրիգոր Պըլտեանի հետ», *Յառաջ – Միտք եւ Արուեստ*, Յուլիս 1986, 1 (տե՛ս. այժմ Գր. Պըլտեան, «Անինքն վայրը. Հարցազրոյց Արփի Թոթոյեանի հետ», *Զրոյցներ բանաստեղծութեան մասին*, Երեւան, 1999, 87):

Fonds A.R.A.M

... ԳՐԻԳՈՐ ՊԸԼՏԵԱՆԻ ՀԵՏ

(Շար. Ա. էջէն)

թէ՛ մերժելի։ Խաչէս երկդիմի յարաբերութիւն մըն է առաջին փուլին։ Յաջորդին անպայման այդ ցանկալին եւ մերժելին կը յայտնուին իբրեւ բաներ որոնք ոչ թէ դուրսն են, այլ Հայուն մէջն են. այսինքն, երբ արտաքին մերժումէն ետք անդրադարձը կայ որ իմ մէջս է որ տեղի կ'ունենայ հակասութիւնը։ Երբոր Սարաֆեան կ'ըսէ՝ հակասութիւնները կը հալածեն զիս բոլոր գետիններուն վրայ, ատիկա կը նշանակէ թէ հակասական երեւոյթներ կը յայտնուին ներքին աշխարհին մէջ։ Ասիկա երկրորդ փուլը կը նկատեմ։ Աւելցնեմ որ փուլեր ըսելով նկատի չունիմ անպայման թուականային յաջորդութիւն մը։

Երրորդ փուլն է որ կարելի է կոչել համակեցութեան փուլը, երբ ինքը կ'անդրադառնայ որ միւսին պէս է։ Երբոր 1947-ին Սարաֆեանի հերոսը կը մերժէ Երեւան երթալ, թէեւ նոյն ատեն կը հիանայ ներգաղթողներու, ասով բացայայտ կը դառնայ այն երեւոյթը որ ուզէ կամ չուզէ այստեղ արմատ նետած է։ Ժամանակի ընթացքին որոշ ինքնութիւն մըն է որ կը գտնէ։ Ինքնութիւն մը որ կազմուած է ուրիշով։

Թուրքիոյ պարագային, կը խորհիմ որ այն պահէն երբ բարենորոգումները դադրեցան տեղի ունենալէ եւ այլեւս Հայերը պատրանաթափ եղան, խրամատը մեծցաւ։ Եթէ բարենորոգումները շարունակուէին, ազատութիւն, հաւասարութիւն ըլլար, թերեւս բոլորովին տարբեր յարաբերութիւն մը ծնէր։

Հ. – Ձեր նկատի առած յիսնամեակը աւարտած հոլովոյթի՞ մը կը համապատասխանէ, թէ կը շարունակուի ան։

Պ. – Ինչ որ փորձեցի ընել, որոշ ժամանակահատուածի մը վրայ ուսումնասիրել էր. պէտք էր տեղ մը կենալ. ինչպէս կ'ըսեմ, état des lieux մը ընել։ Ես կեցայ 70-ական թուականներուն։ Հարցումը կ'ենթադրէ որ պէտք էր երթալ մինչեւ 90-ական թուականներ. ատիկա քիչ մը դժուար հարց մըն էր, քանի որ բնաւ ցանկութիւնը չունիմ ինքնակենսագրութիւնս գրելու...։ Յետոյ, բաւականաչափ հեռաւորութիւնը չունինք այդ շրջանին մօտենալու որպէս գրականութեան պատմութեան ժամանակահատուած, պատմիչի դերով։ Հետեւաբար, ժամանակը որպէս հեռաւորութիւն ըստեղծող ազդակ, անհրաժեշտ է որպէսզի որոշ չափով համապարփակ նայուածք մը կարելի ըլլայ ունենալ։ Ճիշդ է որ օրինակ, եթէ 70-80-ական թուականները հետաքրքրական են, անկէ ասդին մեր գրականութիւնը, գոնէ Ֆրանսայի մէջ, քանակի նուազում կրած է. հրատարակութիւններով, մամուլի իմաստով, բանալքներով։ Հետեւաբար, չեմ կարծեր որ հիմնական յեղաշրջում, կամ փոփոխութիւն մը տեղի ունեցած է Ինքի եւ Միւսի յարաբերութեան շրջանակին մէջ։ Անշուշտ, կարելի է մտածել որ «ԿԱՄ»ի, «Կայք»ի, «Յառաջ – Միտք եւ Արուեստ»ի շուրջ ստեղծուած գրականութիւնը ֆրանսական մշակոյթին հետ յարաբերութեամբ եղող գրականութիւն մըն է։ Հայերէնով եղած, ֆրանսական մշակոյթի մօտիկ գրականութիւն մը եւ ուր հետաքրքրական կերպով այդ Ինքի եւ Միւսի հարցը չկայ այլեւս։ Չկայ, որովհետեւ կը մտածեմ՝ բոլոր գրողները թէ՛ ինք են, թէ՛ միւսը։ Պիտի ըսէի՝ երկուութիւն ունին. մեր ինքնութիւնը այլեւս երկակենցաղ ինքնութիւն մըն է որ ինքն իր մէջ հարց չի ստեղծեր մեզի։ Մենք ունինք այդ անցեալին աւանդութիւնը։ Անոնց համար որոնք գիտակից են ատոր, անցած ըլլալով այդ փուլերէն, այլեւս հարցը որոշ չափով մը կը դադրի հարց ըլլալէ։ Մենք մէկն ենք եւ միւսն ենք նոյն ատեն։ Փաստօրէն Ֆրանսայի քաղաքացի ենք լման, հայ գրագէտ ենք, լման։ Այդ երկուքը նոյն ատեն։ Բան մը որ մեզ նախորդող սերունդներուն համար նոյն ձեւով չէր դրուեր։

Հ. – Նախորդող սերունդներէն ետք, այսօրուան վիճակով ալ, ֆրանսահայ գրական շրջանակը կազմողներուն մէջ գրեթէ չկայ հոս ծնող։ Միւս կողմէ, կայ նորէն Սփիւռքի այլ կեդրոններէն ֆրանսահայ հրատարակութիւններու –ինչպէս՝ «Յառաջ – Միտք եւ Արուեստ»ին– աշխատակցողներու պարագան։ 20-30 տարի ետք ետ նայող մը այդ անունները պիտի դասէ՞ որպէս ֆրանսահայ գրականութեան մասնակից։

Պ. – Անխուսափելիօրէն բեւեռացում մը կայ. այսինքն, Սփիւռք մը միշտ բեւեռներ ունի, այդ բեւեռները կը փոխուին։ Իմ աշխատութեանս մէջ ես Փարիզը առի որպէս բեւեռ։ Եւ հետաքրքրական է տեսնել որ 1922-29-ի շրջանին Մարսէյլն ալ մրցակից է որպէս այդ։ Յետոյ, կամաց-կամաց տեղի կու տայ։ Անդին՝ Պոսթընը, հակառակ «Հայրենիք»ին, բեւեռ մը չի դառնար, ինչպէս Գահիրէն կամ Աթէնքը։

Հ. – Իսկ Պէյրո՞ւթը։

Պ. – Պէյրութը բեւեռ մը պիտի դառնայ պատերազմէն ետք, երբ կը սկսին հրատարակել «Ակօս»ը, Հալէպի «Նայիրի»ն, «Անի»ն, «Սփիւռք» շաբաթաթերթը, եւլն.։ Ուրեմն, այդ պարագային յատկանշական երեւոյթ մըն է. Սփիւռքը տեղ մըն է ուր անդադար փոփոխութիւններ տեղի կ'ունենան։ Բեւեռները կրնան փոխուիլ. անոնք կախեալ չեն անպայման գրողներու կամքէն։

Հիմա, կրնանք ըսել համասփիւռքը իշխող երեւոյթ է. կը խորհիմ որ այլեւս դժուար պիտի ըլլայ միայն ֆրանսահայ գրականութեան պատմութիւն մը գրել, բացի եթէ յօրինենք նոր յղացքներ։ Ամէն հարց հոն է. պէտք է կարենանք նոր յղացքներ ստեղծել, որպէսզի նոր երեւոյթները կարենանք բացատրել։ Պէտք է հասկնանք որ Սփիւռք կոչուած իրականութիւնը նորմերէ դուրս իրականութիւն մըն է։ Նոր տեսակի իրականութիւն մը որուն համապատասխան գրական կամ այլ յղացքներ չունինք։

Հ. – Մանաւանդ որ ձեր հատորով կը շեշտուի գրականութեան համախմբող վայրի դերը. համախմբող՝ պատմութիւնը, յիշողութիւնը, ինքնութիւնը։

Պ. – Մեր մէջ գրականութիւնը միշտ ուզած է դառնալ, եւ է, կը խորհիմ, մշակութային հիմնական կալուած մը։ Մենք չունինք փիլիսոփայութիւն, այս տեսակի համալսարաններ, եւլն.։ Զանազան պատճառներով չեն եղած ատոնք, բայց գրականութիւնը առաջատար դեր մը կատարած է մամուլին կից. ուրեմն, ան տեղ մըն է, ուր մարդիկ կը մտածեն եւ ինչ որ կը մտածուի, ժամանակի ընթացքին կ'ամբարուի, նաեւ կը մոռցուի։ Հետեւաբար, իմ աշխատանքիս նպատակներէն էր ստեղծել անոնց վերայայտնութիւնը եւ յիշողութեան մը, նաեւ աւանդութեան մը կազմաւորումը։ Պէտք է աւանդութիւն մը կազմաւորել։

Այսինքն, ամէն յետահայեացք կը ծառայէ որ ետ նայողը եւ ընթերցողը ի վերջոյ, կարենան իրենց անմիջական կամ հեռաւոր անցեալի պատկերացում մը ունենալ. եւ անխուսափելիօրէն նոր դասաւորումով։ Պրպտումի այն աշխատանքը որ կ'ենթադրէ նման գործ, նպատակ ունի յիշողութիւն մը տալու ապրողներուն։ Ի վերջոյ, գիրքը կը գրուի ոչ թէ յանուն հայ գրականութեան, այլ՝ այսօրին։ Անմիջական, 5-10 տարուան մեր ընթերցողներուն։ Բայց յիշողութիւն մը ստեղծելու խնդրէն անդին տեղ մը կայ ուրիշ մտասեւեռում մը. մարդոց առիթ տալ մտածելու իրենք իրենց մասին։

Պէտք է ըսել որ այս գաղութը, նաեւ շատ մը ուրիշներ, որոշ ժամանակի ընթացքին միայն ցեղասպանութեամբ մտահոգուեցան։ Միայն ցեղասպանութիւնը կը նկատուէր արժանի ուշադրութեան։ Ատոր համար սեմինարներ, գիտաժողովներ կը կազմակերպուին, բայց երբեք սփիւռքահայ այլ կալուածներ, ի միջի այլոց գրականութիւնը, չեն դառնար արժանի ուշադրութեան։ Ինչո՞ւ։ Մշակոյթ կոչուածը միայն ցեղասպանութիւնը չէ։ Ես չեմ արհամարհեր, հեռու եմ արհամարհելէ ատիկա. բայց ըսել կ'ուզեմ որ գրականութիւնը բան մըն է որ մեր ժողովուրդի կեանքին մէջ հիմնական դեր, միաւորողի դեր կատարած է։ Հետաքրքրական է տեսնել որ մեր գրագէտները, Պոլիս, երբոր քաղաքականօրէն իրարմէ այնքան հեռու էին, ինչպէս՝ Թէքէեան, Վարուժան, կամ Սիամանթօ, կը տեսնես յանկարծ որ մէկը միւսին նամակ կը գրէր։ Ատիկա բաւական զարմանալի երեւոյթ մըն է. ըսել է թէ գիրը կը ճանչնային եւ չունէին այն լարուած յարաբերութիւնները որոնք յետագային յայտնուեցան, ըսենք, որոշ գաղութներու մէջ, երբոր կուսակցական պայքարը արգիլեց որ մարդիկ գիրը կարդան։

Հ. – Գրականութեան մէջ, կամ անով միաւորուելու ձգտումը հակասական պատկեր մը չի՞ տար գաղութին տարտղնած վիճակին հետ։

Պ. – Գրականութեան կարեւորութեան մասին խօսեցայ. մարդիկ իրենք գիտակից էին. կը բաւէ կարդալ «Յառաջ»ի առաջին թիւին Շ. Միսաքեանի ներածութիւնը։ Հոն սեւով ճերմակի վրայ կ'ըսուի այդ մասին։ Գրականութիւնը եւ զայն բերող գրական հանդէսները մեր մօտ –տեսնել հանդէսները– ,ընդհանուր առմամբ կը նկատուին տեղ մը ուր մարդիկ իրարու պիտի հանդիպին։ Այսինքն, ժամադրավայր են։ Այնտեղ պէտք է կազմեն, կամ վերակազմեն այն միութիւնը որ տարտղնումը յառաջացուցած է։

«Մենք»ի պարագան ամէնէն յատկանշականն է ուր 15 գրող միասնաբար կ'աշխատակցին թերթի մը։ Հիմա որ գիտեմ այն ներքին քաշքշուկները որոնց արդիւնքն է «Մենք»ի առաջին էջի յայտարարութիւնը, կրնանք գուշակել թէ ո՛րքան խոչընդոտներ գոյութիւն ունէին գրողներուն միջեւ։ Իրենք ալ կ'ըսեն արդէն թէ կը սպասեն որ ժամանակի ընթացքին կապ մը գտնուի իրենց միջեւ։ Կ'երեւակայէ՞ք, երբոր նկատի ունին հայ ժողովուրդը եւ աղէտը։ Հասարակաց ի՞նչ կայ եթէ ոչ աքսորի, անվերադարձ աքսորի վիճակը. կամ, ըսենք՝ արգիլուած Հայաստանը։ Այդ բոլորը չէ որ զիրենք կը մտահոգեն, այլ՝ գրականութիւնը իրենց համար տեղ մըն է որ զիրենք պիտի միաւորէ։ Օրինակ, Նարդունին կը պոռայ. «Մենք պիտի բարձրացնենք մեր ժողովուրդը գրականութեան մակարդակին որպէսզի ան կարենայ դիմանալ»։ Իրենք գրականութիւնը կը մտածեն իբրեւ բան մը որ փրկարար միջոց է։ Վիճելի գաղափար մը կրնայ ըլլալ ատիկա, բայց ամէն պարագայի իրողութիւն մըն է։ Ասիկա պատասխան է անշուշտ իրողական տարտղնումին։ Իրենք փորձառութիւնը կ'ընեն տարտղնումին, քայքայումին, ժողովուրդ մը ըլլալէ դադրելուն։ Կը բաւէ «Նահանջը» կարդալ այդ ուղղութեամբ։ Սարաֆեանի, Որբունիի վէպերը կարդալ անդրադառնալու համար տարտղնումին իսկական տարողութեան։

Ատիկա, սակայն, չենթադրեր անշուշտ որ տարտղնումին մէջ գոյութիւն չունէին մանր ընկերութիւններ. օրինակ՝ Մարսէյլի, Իսիի կարգ մը թաղերուն մէջ մանր ընկերութիւններ կային. նկատի ունինք նաեւ մտաւորական որոշ խաւ մը որ ինքն իր մէջ մանր ընկերութիւն մը կը կազմէր։ Բայց ան պայթեցաւ եւ պայթումի այդ փորձառութիւնն է որ իրենք շատ զօրաւոր կերպով կ'ընեն։ Կը խորհիմ որ այդ գրականութեան հիմնական տինամիզմը այդտեղէն կու գայ. այսինքն, որքան բախումը օտարին հետ զօրաւոր էր, այնքան իրենց հակազդեցութիւնը եղաւ ուժգին։ Հակազդեցութիւնը հանդէպ միւսին, քանի որ միւսը տարտղնումի ազդակ էր. միւսը նաեւ աղէտը կը շարունակէր։

Հ. – Ձեր աշխատութիւնը ընթերցողին ուշադրութեան կը յանձնէ նաեւ մոռցուած, անտեսուած արժէքներու պարագան։

Պ. – Գրականութեան պատմութիւն մը երբ կ'ուզենք ընել անաչառ կերպով, եւ պէտք է ըսել որ զիս նախորդողներու ընելիք հիմնական դիտողութիւնս այն է որ քիչ մը անաչառ չէին։ Անաչառութիւնը, այսինքն՝ մոռնալ քաղաքական ըմբռնումները մէկուն եւ միւսին։ Կը խորհիմ որ որոշ անկողմնակալութիւն կ'արտօնէ նախ բոլորը միասին նկատի առնել եւ յետոյ, նաեւ որոշ համակարգայնութեամբ (systématicité), համակարգային կերպով կարդալ բոլոր գրողներուն բոլոր գործերը։ Ատիկա կ'ենթադրէ որ դուն անձնապէս պիտի բանաս գիրքերը եւ կարդաս։ Ես երբեք, ոչ մէկ գրողի առիթով լսովի բան չեմ գրած։ Եթէ գիրքը չեմ տեսած իր առաջին հրատարակութեան մէջ, փորձած եմ միշտ զայն գտնել եւ չյիշատակել երկրորդ, երրորդ հրատարակութեամբ, որովհետեւ այդ հրատարակութիւններուն ընթացքին երբեմն որոշ բաներ կը կորսուին։

Ուրեմն, այդ աշխատանքին ընթացքին մարդ երբեմն անակնկալներու առջեւ կը գտնուի. օրինակ, երբեմն գերագնահատուած գրողներ կան որոնց չափազանց կարեւորութիւն տրուած է մեր ծաղկաքաղներուն, կամ դպրոցական ձեռնարկներուն մէջ։ Այսօր, մարդ կը նկատէ որ ուրիշ գրագէտներ ալ կային, ինչպէս՝ Ղ. Մելոյեանը, Լասը (Լուիզա Ասլանեան), Փայլակ Միքայէլեանը որ ազնուական գրող մըն է ըստ իս. կայ նաեւ պարագան գրագէտներու որոնց որոշ գործերը արհամարհուած են, կամ երբեմն ալ գերարժեւորուած. ուրեմն, պէտք է որ նոր դասակարգումի մը ենթարկուին։

Մելոյեանին թատերախաղերը շատ լաւ թատերախաղեր են. ահաւասիկ շատ հետաքրքրական նիւթ մը ինքնին։ Կամ Փ. Միքայէլեանին երկու արձակները բացառիկ կտորներ են։ Անշուշտ, կրնանք ըսել որ չեն հասնիր անպայման ֆրանսական գրականութեան գլուխ-գործոցներուն, բայց իրենց ժամանակի գրականութիւն են։ Այդ մարդիկը փորձած են ընել միշտ ժամանակակից գրականութիւն եւ շատ քիչ անգամ ընել անցեալի չափանիշներով ու գրելակերպերով գրականութիւն։ Միակը որ քիչ թէ շատ փորձած է իր մանկութեան անցեալը ոգեկոչել, Շուշանեանն է, ան ալ ոչ անպայման յաջող կերպով։ Հակառակ ատոր որ Յ. Օշական շատ պիտի ուզէր որ իր նախկին աշակերտները տային վկայութիւններ. բայց իրենք վկայութիւնը անպայման այդ իմաստով չէին հասկնար։

Իրենք վկայութիւնը, ինչպէս Սարաֆեան տեղ մը կ'ըսէ, քայքայուող գաղութներուն վկայութիւնը կ'ուզէին դարձնել. ատոր հիմնական սեռերէն մէկը վէպն էր։ Արդարեւ, վէպը կը յաղթանակէ այդ գրականութեան մէջ։ Որո՞նք են վիպասանները. ոչ միայն Շահնուրը, Որբունին, Շուշանեանը, այլեւ Զարեանը, Մելոյեանը, Ն. Պէշիկթաշլեանը, Լասը, Զ. Պահրին, եւլն.։ Իսկ Մելոյեանը գայթակղութիւն ստեղծող գրող մը կը նկատուէր իր առաջին վէպով («Մայրը») արդէն Պոլիս։ Յետոյ, կան Փ. Միքայէլեանի երկու արձակները որոնք վէպ չենք կրնար նկատել,բայց կրնանք նկատել նոր ժանր մը, նոր գրական սեռ մը որ բանաստեղծական պատումն է (récit poétique). այն ատեն նորոյթ մըն էր. փաստօրէն, «Յառաջ»ի մէջ յօդուած հրատարակուած է այդ մասին, ինչ որ կը նշանակէ թէ մեր գրողներուն մտահոգութիւններէն էր այդ սեռը. հրաժարիլ վէպի մեծ կառոյցներէն եւ պզտիկ կառոյց մը առնել աւելի մատչելի. մատչելի նաեւ ժամանակի գետնին վրայ։ Փ. Միքայէլեանը որ թոքախտաւոր մըն էր, ոչ տրամադրութիւնը, ոչ ժամանակը ունէր այդ տեսակի ընդարձակ գործերու։ Անոր «Եւա Եւա»ն եւ «Արեւ արեւ»ը իրարու հակառակ, իրենց տեսակին մէջ նորութիւն բերող գործեր են։ Զիս ամէնէն աւելի մտածել տուողը Ղ. Մելոյեանը, Փ. Միքայէլեանը չեն, այլ երկու գրողներ որոնք կարդալով յայտնաբերեցի. մէկը Լասն է, միւսը Ն. Պէշիկթաշլեանը։ Պէշիկթաշլեանի պարագային զարմանալի պիտի թուի հակազդեցութիւնս, քանի որ այնքան ծանօթ գրագէտ մը կը թուի։ Ինք 1972-ին մեռաւ, մենք կը կարդայինք իր յօդուածները, բայց լաւ չէինք ճանչնար։ Ըսել կ'ուզեմ՝ լաւ էջերը, ծաղրանկարները հրատարակած էր առանձին հատորներով, 30-40-ական թուականներուն։ Ատոնք հիանալի պատկեր մը կու տան ֆրանսահայ գաղութէն. ծաղրանկարային անշուշտ, բայց հայերէնի բացառիկ հմտութեամբ, հոտառութեամբ։ Չեմ կարծեր որ անոնց նմանները Պոլիս անպայման կային։

Ինչ կը վերաբերի Լասին, ըստ իս ամէնէն հետաքրքրական պարագան էր, քանի որ կ'արտադրէ բաւական ծաւալուն վէպ մը եւ քանի մը բանաստեղծութիւն որոնք գրած է Աուշվից (1944) ուր աքսորական էր եւ ուր մեռաւ արդէն։

Հ. – Ի՞նչպէս հասած են անոնք։

Պ. – Գիտենք որ մեռնելէն առաջ ինք յանձնած է իրեն հետ եղող կնոջ մը եւ ան է որ երբ ազատած են կեդրոնացման ճամբարներէն, բերած եւ փոխանցած է Զօպանեանին որ զանոնք հրատարակած է «Անահիտ»ին մէջ, 1946-ին։

Բացառիկ բանաստեղծութիւններ չեն, բայց հետաքրքրական են իբրեւ հակազդեցութիւն։ Գրողներու ամբողջ խումբ մը հականացիական դիրքորոշում ունէր, սկսեալ Շ. Միսաքեանէն. այսինքն՝ թէ՛ ձախ, թէ՛ աջի մօտ, կարելի է ըսել։ Մարդիկ կային որոնք դէմ էին նացիական եւ մանաւանդ պարտուողական քաղաքականութեան։

Հ. – Լասը համայնավարամիտ չէ՞ր։

Պ. – Համայնավար եղած է։ Վէպը նախապէս «Հայրենիք»ի մէջ լոյս տեսած է ▶

Fonds A.R.A.M

1934–35 թուականներուն եւ 1936–ին տպուած: Այդ հրատարակութեան Լաս բաներ կ'աւելցնէ վէպին: Հոն է որ կը յայտնուի համայնավարական ձգտումը: Նիւթը բաւական հետաքրքրական նկարագրութեամբ մեկնում մըն է Թաւրիզէն Ֆրանսա, այսինքն՝ Արեւմուտք: Հերոսներուն մէկ մասը Ֆրանսա կը մնայ, միւսը կը վերադառնայ Հայաստան: Ամէն պարագայի շահեկան է պատմութիւնը որով շրջանակ մը կը գծուի: Կարելի է ըսել՝ միպային կառուցուածք մըն է. Արեւելքէն մեկնում, վերադարձ դէպի Արեւելք, անցնելով Արեւմուտքէն: Վէպին ծանօթացման շատ չնպաստեց անոր վերահրատարակումը 50–ական թուականներուն, Հայաստան: Քանի որ հեղինակը համայնավար էր, իր պիտակը բաւական ժխտական ազդեցութիւն ունեցաւ գրականութեան վրայ: Լասը վէպի կալուածին մէջ իր տեղը ունեցող գրագիտուհի մըն է. այնքան որ նոյնիսկ Ս. Վրացեան «Վէմ»ին մէջ գիջած է, կարելի է ըսել, յօդուած մը գրելու Լասի վէպին մասին ուր անոր դրական կէտերը կը շեշտէ, նաեւ ժխտական կէտերը: Հասկնալի է այս ձեւով որ Լասը պէտք էր արժեւորուէր: Գրականութեան պատմութեան մը նպատակներէն մէկն է վերադասաւորել արժէքները:

Հ. – Ունի՞ք նոյն ծրագիրով ուրիշ աշխատութիւններու հեռանկարը. օրինակ՝ Պէյրութի, լիբանանահայ գրականութեան մասին:

Պ. – Նման աշխատանք շարունակել հիմակուհիմա, ես անձնապէս չեմ ծրագրեր. շատ ծանր է անշուշտ: Նախ ժամանակ կ'ենթադրէ, նաեւ պրպտում, հաւաքում, խորացում, մա՛նաւանդ ցանկութիւն: Ինչ որ փորձեցի, աշխատանք մըն էր որ չէր եղած, դժբախտաբար, Սփիւռքի մեր զանազան գաղթօճախներուն մասին. նոյնիսկ Պոլիսի համար: 1920–22–էն մինչեւ այսօրուան Պոլսոյ գրականութեան մասին գրականութեան պատմութիւն մը գոյութիւն չունի: Եղածը ծաղկաքաղեր են: Պէտք է մտածել որ ծաղկաքաղ մը գրականութեան պատմութիւն չէ. պարզ նախանիւթն է: Լա՛ւ որ գոյութիւն ունին անոնք, բայց անոնցմէ անդին պէտք է երթալ: Պրպտումի աշխատանքը չափազանց երկար եւ անյայտներով լեցուն է: Գիտէք, երբ որոշ գրադարաններ կը մտնէք եւ կ'ըսէք թէ պիտի աշխատիք ասանկ նիւթի մը մասին, մարդիկ կը ծիծաղին: Որովհետեւ ընդհանրապէս հայագիտութիւն կոչուածը արդի նիւթեր չի քններկեր. անոնք կը նկատուին ժամանակակից նիւթեր: Ներողութի՛ւն, 300 տարի՞ պիտի անցնի որ սկսինք ուսումնասիրել մեր պատմութիւնը, իսկ պիտի լքուի՞ 50 տարի առաջուան պատմութիւնը:

Այլ հարց է որ գաղութներու պատմութիւնը դժուար նիւթ մըն է. ի՞նչպէս գաղութի մը պատմութիւն գրել: Նկատի չունիմ գրականութեան պատմութիւնը: Ան առաւելութիւնը ունի որ գիրքեր, թերթեր, մամուլ, լրասփիւռ, այս տեսակի բաներ կամ վէճեր գոյութիւն ունին, որոնք մտածման ու քննարկման նիւթ կը հայթայթեն: Կայ, օրինակ, Լիբանանի Հայոց պատմութիւնը. 4–5 հատորնոց գործ մը գրուած է Սիսակ Վարժապետեանի կողմէ: Երբ կը կարդաք, յուսախաբ կ'ըլլաք, քանի որ Լիբանահայոց պատմութիւն չէ: Պատմութեան համար զանազան նիւթերու հաւաքածոյ մըն է: Արդէն պատրաստողն ալ պատմութիւն մը գրելու յաւակնութիւնը չունի: Անոր ատաղձը տուած է: Յետոյ, նաեւ պատրաստութեան հարց մը կայ:

Նման նիւթեր շատ նոր են եւ դիւրին չէ կազմել այն յղացային համակարգը որուն շնորհիւ պիտի կարենանք ուսումնասիրել: Ատոր համար է որ ամբողջ գլուխ մը գրած եմ հատորին սկիզբը ուր կը խօսիմ մեթոտի, առարկայի մօտեցման մասին: Պէտք չէ մոռնալ որ այս առարկան այս ձեւով նաեւ կը մտնէ համալսարան, ուսումնասիրելի նիւթ կը դառնայ եւ ատով կը ստանայ օրինավիճակ: Նիւթերը օրինավիճակ մը հարկ է ստանան, որպէսզի գիտական աշխարհին մէջ գոյութիւն ունենան:

Հ. – Աւարտելէ առաջ պիտի ուզէի որ բացատրէք թէ ձեր անձին մէջ ի՞նչպէս կը գոյակցին ստեղծագործն ու հաւաքող-վերլուծողը:

Պ. – Օ՜, նման հարցումի թերեւս ես չէ որ պատասխանեմ, բայց քանի որ կը հարցնէք, փորձեմ: Նախ, պէտք չէ մոռնալ իմ անունով գոյութիւն ունի գուցէ 4 հատոր ուսումնասիրութեան աշխատանք: Այսինքն, «Տրամ»ը, «Մարտ»ը, Դ. Վարուժանի, Նարեկացիի մասին, յօդուածներ եւ այլ ուսումնասիրութիւններ չեմ յիշատակեր: Ցամենայնդէպս, ուսումնասիրողի, պրպտողի աշխատանքը տեւական աշխատանք մը եղած է, բայց անշուշտ այս աստիճանի չէր հասած. այսինքն՝ պատմական որոշ տուեալներու վրայ հիմնաւորուող աշխատանք մը, թէեւ կը բաւէ կարդալ Դ. Վարուժանի մասին աշխատութիւնս ուր բաւական երկար ու ընդարձակ պրպտումի աշխատանք մը կատարած եմ արդէն: Հետեւաբար, հոս անհրաժեշտ էր գրականութեան պատմութիւն մը իր յստակ կանոններով: Գիրքին մէջ կան վերլուծական մասեր, բայց փորձեցի հաւասարակշռել գրականութեան պատմութիւնն ու գործերու վերլուծումը, որպէսզի ընթերցողը –գիրքը կը ներկայանայ ֆրանսերէնով–, ունենայ հաստատ տուեալներ: Գիրքին մէջ թեմաներ կան, անշուշտ, որ ենթախորագիրը կը բնորոշէ, եւ անոնք որպէսզի կարենան հասկնալի դառնալ, անհրաժեշտ բոլոր տուեալները պէտք է տալ:

Անշուշտ, քանի որ պրպտումի, պատմաբանի աշխատանքը կարեւոր էր, մարդիկ պիտի մտածեն թէ ի՞նչ կապ ունի ասիկա ոտանաւոր գրողին, կամ պատումներ գրողին հետ: Կը խորհիմ որ մէկ բան կայ. նախ, մէկը միւսը չէր հակասեր: Ինծի համար անհրաժեշտ էր որ իբրեւ գրող ես ստեղծէի իմ աւանդութիւնս: Ըսել կ'ուզեմ՝ ճանչնայի եւ ճանչնալով ձերբազատուէի անոնցմէ որոնք զիս կը կանխեն: Անոնք որոնք ինձմէ առաջ էին, անոնցմէ ոմանց ես հանդիպած էի. Սարաֆեանը, Որբունին, Թօփալեանը, ուրիշներ: Ուրեմն, այդ յարաբերութիւնները որոշ չափով մը կազմաւորիչ դեր կատարած են, բայց նման ձեռնարկ կը ծառայէ նաեւ որոշ չափով վերակազմելու անցեալ մը ինքզինքին համար: Գրող մը կ'ընտրէ իրեն նախորդողները, զիրենք կը ճանչնայ եւ կը ձերբազատուի անոնցմէ: Անշուշտ, հիմա որ քիչ մը արձակ սկսած եմ գրել, արձակի իրենց փորձը զիս կը հետաքրքրէ եւ կը խորհիմ որ Ֆրանսահայ գրականութեան մէջ յայտնուած վէպը, բանաստեղծական արձակը, նոյնիսկ արձակ բանաստեղծութիւնը նորութիւններ էին Պոլսոյ բաղդատմամբ եւ ասիկա փորձառութիւն մըն էր որ պէտք էր թերեւս իւրացնել. ոչ թէ կրկնելու, այլ՝ աւելի անդին երթալու համար: Արձակի մէջ մենք փորձի պէտք ունինք, մեզ նախորդող փորձերու, որպէսզի կարենանք գրել այն ինչ որ կ'ուզենք գրել:

Կան գրողներ որոնք բացարձակապէս չեն ճանչնար մեր գրականութիւնը, կը գրեն. պարզապէս կը կրկնեն իրենք զիրենք, կամ դուրսինները. իբր թէ պէտք չէ «ազդուին»: Գրականութեան պատմութեան մէջ «ազդեցութիւն» կոչուածը շատոնց մէջտեղէն վերցուած յղացք մըն է: Գրականութեան մը նպատակը պարզ արտաքին հայելի մը դառնալ չէ: Այս գրողներէն շատ քիչեր ստրկական կերպով կը կրկնեն օրինակ իրենց ժամանակի Ֆրանսացիները: Հետաքրքրական է այդ յարաբերութիւնը:

Ժամանակակից գրող մը պէտք է այս տեսակի փուլէ մը անցնի, քանի որ մեր գրականութիւնը փոխանցման նորմալ մեքանիզմներ չունի եւ գրագէտը ինքը պիտի ստեղծէ փոխանցման իր մեքանիզմները, ստանձնելով ինչ որ իրմէ առաջ կը գտնուէր: Անշուշտ, նաեւ նկարագրի վերաբերող բան մը կայ. ես կը սիրեմ կարդալ այն բոլոր բաները որոնք գրուած են: Ուրիշներ իրենք զիրենք կը նկատեն աւելի գրող, քան թէ կարդացող: Բայց ես կը նախընտրեմ կարդալ, ինչ որ չարգիլեր գրելը: Մարդ ինքզինք կ'ըլլայ եւ կը ճանչնայ Ուրիշով, ի՛նչ իմաստ ալ տանք այդ Ուրիշին:

– Շնորհակալութի՛ւն:

Տեսակցեցաւ՝

Ա. Թ.

Cinquante ans de littérature arménienne en France

CONCLUSION

(Extrait)

... Tout au long de ce demi siècle étudié, la littérature arménienne de France manifeste-t-elle des traits spécifiques ?

Nous ne pouvons certes pas extrapoler de l'individuel au général, transférer un trait propre à un écrivain à l'ensemble que recouvre l'expression «littérature arménienne de France». Il nous semble cependant que, indépendamment des lieux de parution qui est un fait fort significatif en lui-même pour une littérature développée en situation extrême, en situation de dispersion, les œuvres qui constituent cette littérature sont le fruit d'une expérience unique. Nous avons évoqué cette expérience dans les paragraphes précédents. S'il fallait la résumer en une phrase, nous dirions qu'elle a trait à la confrontation avec l'étranger et l'altérité. La littérature arménienne de France fait de l'étranger sa grande, et presque unique, figure. En détournant le sens d'une remarque de Ochagan concernant les écrivains de Paris, nous avancerions ceci: «Ce qu'ils nous ont apporté c'est l'étranger» [1]. Positivement, cette phrase signifie que la littérature d'exil parle de l'Autre comme de Soi; elle met en scène les ébranlements de l'identité trop sûre d'elle-même et de sa «mêmeté» et pas assez attentive au devenir. C'est là que résident son originalité et sa singularité.

Cette expérience fait défaut aux écrivains des pays du ProcheOrient. Ces pays qui offraient à la littérature des conditions plus favorables de développement en raison de l'existence de milieux majoritairement arménophones, d'institutions et d'écoles, n'ont pas été le théâtre d'une telle expérience. Et, conjointement, parler d'un roman arménien du Proche-Orient est un non-sens, faute d'ouvrages représentatifs, même si les rares ouvrages en prose de A. Dzaroukian [2], de Mouchegh Ichkhan [3], de Yetvart Boyadjian [4], tentent de donner forme à l'expérience douloureuse de l'exil. Dans la dispora occidentale, les Etats-Unis qui offraient des conditions de vie analogues à celles de la France n'ont réuni que des écrivains, de talent certes, mais dont les œuvres sont davantage tournées vers le passé. Les rares textes qui traitent de la vie quotidienne des exilés de l'Amérique, signés par Hamasdegh, P. Nouriguian (1894-1988), Aram Haygaz (1900-1986) ou Sourên Manuelian (1906-1980), ne sont pas considérés par la critique comme étant significatifs, et l'expérience qui s'y trouve consignée ne peut être comparée à celle que nous avons mise à l'évidence : entre le passé de rêve et le présent insoutenable, il n'y a pas de choix à faire et cette opposition est beaucoup trop primitive pour être spécifique.

Par ailleurs, aussi bien aux Etats-Unis qu'au Proche-Orient, nous ne rencontrons pas le phénomène de groupe littéraire, si caractéristique du cas arméno-français. Certes, c'est à Boston qu'est publiée, pendant plus de cinquante ans, la revue **Hayrénik** et c'est à New-York qu'est lancée la revue **Nor Kir** de P. Nouriguian. Mais ces deux revues n'ont pas été l'expression d'un groupe et la littérature n'a pas fait l'objet d'une expérience collective. Nous pourrions en dire autant des tentatives avortées au Proche-Orient, **Nor Charjoum** au Caire, dans les années 1920, la revue **Naïri** de Dzaroukian à Alep, dans les années 1940 et 1950, et, plus récemment, la revue **Pakine** de Beyrouth (1962-), ne parviennent à cristalliser des idées, une sensibilité ou une esthétique. Des œuvres importantes ont vu le jour sans doute. Il est toutefois difficile de parler d'une «génération» littéraire qui ait découvert un champ, exploré un monde, inventé un langage. Par delà l'expérience, les œuvres ellesmêmes s'inscrivent plus dans la continuité par rapport à la tradition que dans la rupture. Loin de mettre en question l'héritage reçu, la poésie arménienne du Proche-Orient s'efforce de prolonger les voies ouvertes par les poètes du début du siècle. C'est l'inverse à Paris, où Sarafian, Topalian ou Gosdantian, à des degrés divers, opèrent une véritable métamorphose de l'esthétique poétique.

Dans les deux aires géographiques mentionnées, un certain conservatisme, pour ne pas parler de passéisme, à la fois esthétique et culturel, a rendu impossible l'émergence d'œuvres novatrices. La volonté de maintenir et de conserver des valeurs, un mode de vie, une conception du monde héritée des pères, le désir plus ou moins conscient de gommer la rupture que constituent la catastrophe et l'exil ont sans doute provoqué une attitude de repli sur soi, tant aux Etats-Unis que dans les pays du Proche-Orient. L'extrême émiettement et la relative concentration se rejoignent. Ni dans les cercles fermés du Proche-Orient, ni dans les vastes étendues des villes américaines, le processus d'ouverture sur le monde ne semble avoir été engagé d'une manière aussi décisive qu'en France.

Sans nier l'importance d'autres facteurs sociaux et individuels, nous pensons que c'est dans cette ouverture que se situe la littérature arménienne de France. En fait, **là où la confrontation avec le monde environnant a été la plus forte, la plus dangereuse et la plus altérante, c'est là que la littérature semble avoir été la plus féconde.** La rupture vécue d'une manière collective a été fertile et créatrice d'œuvres. Si l'on peut parler aujourd'hui de roman arménien et de poésie arménienne de la diaspora, propres à la structure psychique de la vie à l'étranger, c'est principalement grâce aux œuvres des écrivains arméniens de France. Si l'exil a été un malheur, les écrivains de France, quant à eux, en ont fait, par leurs œuvres, une chance.

(1) A l'ombre des cèdres, op. cit; p. 96.

(2) Poète, A. Dzaroukian a publié également des textes en prose à caractère autobiographique, en particulier Des hommes sans enfance, **Alep, 1952;** Vieux rêves et nouvelles routes, **Beyrouth, 1960.**

(3) Ce poète a publié deux romans : Pour le pain et la lumière, **Beyrouth, 1951, et** Pour le pain et l'amour, **Beyrouth, 1956, inspirés de la vie des orphelins du génocide.**

(4) 1915-1966. Né à Mousse Dagh, Y. Boyadjian a vécu au Liban, où il a publié, outre des poèmes, quelques volumes de nouvelles : La Terre, **Beyrouth, 1948,** Le Livre de l'exilé, **Beyrouth, 1963.**

Imprimé sur les Presses du Journal «Haratch» — 83, rue d'Hauteville - 75010 Paris — Commission Paritaire No 55935

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ
ՓԵՏՐՈՒԱՐ 3
DIMANCHE
3 FEVRIER
2002

LE NUMERO : 1 €

ՅԱՌԱՋ
ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

Թիւ 278

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ (1884-1957)

HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE FONDE EN 1925
DIRECTRICE : ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 01 47 70 86 60 — FAX : 01 48 00 06 70
E-MAIL : jharatch@aol.com

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա : Տար. 230 եւրօ — Վեցամսեայ : 122 եւրօ
Արտասահման : Տար. 270 եւրօ (Ամէնօրեայ առաքում)
247 եւրօ (Շաբաթական առաքում) — Հատը : 1 եւրօ
C.C.P. PARIS 15069-82 E

77ՐԴ ՏԱՐԻ – ԹԻՒ 20.355 | Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN | 77e ANNEE — N° 20.355

33 ՏԱՐԻ ՄՆԱՑԵԼ Է ԱՆՆԿԱՏ

«Սայաթ-Նովա» ֆիլմի ցենարը Փարաճանովը(*) գրել է 1966 թուին, ռուսերէնով: Այն առաջին անգամ հրատարակուել է 1990 թուի Յունուարին, Մոսկուա հրատարակուող, ռուսերէն «Կինօ» հանդէսի մէջ: Նոյնը թարգմանուել է ֆրանսերէնի ու լոյս է տեսել Փարիզ, 1992 թուին՝ «Եօթ Տեսիլք» հատորի մէջ: Հեղինակը ցենարը բաժանել է տասը «Մանրապատումներ»ի: Դրանցից մի քանիսը, ունեն մէկից աւելի ենթաբաժանումներ:

Ցենարը իբրեւ ֆիլմ արտադրել է «Հայ ֆիլմ»ը: «Սայաթ-Նովա»յի նկարահանման վրայ, Փարաճանովը աշխատել է 1966-69 տարիների ընթացքում: Հեղինակը նկարահանման պահին օգտագործել է միայն իր ցենարի ատաղձը: Նա յաջողել է ուշագրաւ նոր մտայղացումներ ներմուծելու համար, համոզել «Հայ ֆիլմ»ի տնօրինութեան: Երկարատեւ ջանքերից յետոյ, աւարտուած ֆիլմի հայերէն օրինակը տպագրուել է 1969 թուին՝ այսինքն 33 տարի առաջ:

Հակառակ այն պարագային, որ 1968 թուից արդէն, «Սովէքսպորտ ֆիլմ»ը միջազգային շուկայում վաճառքի համար պատրաստ իր ֆիլմերի ցանկում, «Սայաթ-Նովա» անուան տակ, արձանագրել էր «Արմէն ֆիլմ»ի («Հայ ֆիլմ») նոր արտադրութիւնը, Հայաստանի մէջ, ֆիլմի շուրջ ծայր առած բարդութիւնների ու անհամաձայնութիւնների բերումով: Փարաճանովի հսկողութեամբ շարադրուած (մոնտաժուած), 78 րոպէ տեւողութեամբ օրինակը, հեղինակի առաջարկով կրում է նոր վերնագիր՝ «Նռան Գոյնը»[1]: Հայաստանում, ֆիլմը առաջին անգամ, հանրութեան է ներկայացւում այդ անունով: Այն իր սկզբում ունի արտադրական կազմերի ու դերակատարների անուանացանկերը, որոնք ներառուած միւս գրութիւնների նման, ներկայացուած են սպիտակ տառերով, սեւ ֆոնի վրայ:

Հայաստանի ֆիլմարուեստի մարզում բանող մի քանի աշխատողների դժգոհութեան բերումով՝ ֆիլմը կրկին վերաքննութեան համար ուղարկւում է Մոսկուա. Փարաճանովի աշխատանքը փրկելու մտահոգութեամբ, անուանի բեմադիր Սերգէյ Իւտկեւիչ, որի նկարահանած «Օթելլօ» ֆիլմի համար, ժամանակին Արամ Խաչատրեանը երաժշտութիւն էր յօրինել, յանձն է առնում «Նռան Գոյնը»ից ռուսերէն օրինակ շարադրել: Նա հակառակ Փարաճանովի կամքին, ֆիլմի բովանդակութիւնը « հանրամատչելի » դարձնելու նպատակով, հայերէն գրութիւնները կրճատում ու դրանք փոխարինում է՝ Սայաթ-Նովայի բանաստեղծութիւններից քաղուած միջանկեալ այլ գրութիւններով: Առաւել՝ ֆիլմի ընդհանուր կառոյցը նա բաժանում է ութ գլուխների: Դրանք ներկայացուած են սպիտակ տառերով, մուգ կարմիր, մուգ նարնջագոյն կամ մուգ դեղին ֆոների վրայ: Հակառակ հայերէն օրինակին, այժմ ֆիլմը աւարտւում է տեխնիկական կազմերի ու դերասանների անուանացանկերով: Իւտկեւիչի տարած աշխատանքի մասին, այնտեղ որեւէ նշում չկայ: Ռուսերէն օրինակի տեւողութիւնը 73 րոպէ է: Բնականաբար պէտք է եզրակացնենք, որ հայերէն օրինակը 5 րոպէով աւելի երկար է:

Ներմուծուած փոփոխութիւնների բերումով, Փարաճանովի կիրառած պատկերային փոխաբերական լեզուն, փոխւել ու միջանկեալ բանաստեղծական տողերի մէջբերումների պատճառով, ընդհանրապէս հանդիսատեսի կողմից ընկալւում է իբրեւ Սայեաթ-Նովայի բանաստեղծութիւնների պատկերացումներ: Դիտողը այժմ անկարող է ֆիլմը իբրեւ մէկ շարունակական յղացք տեսնելու եւ թուարկուած գլուխները դիտւում են իբրեւ գրականական կամ բանաստեղծական մտայղացումների պատկերագարդումներ: Այս թիւրիմացութիւնից ելնելով, բազմաթիւ վերլուծական յօդուածներ են գրուել «Նռան Գոյնը» ֆիլմի մէջ Փարաճանովի կիրառած շարժարուեստի լեզուն ու նրա խորհրդանշանները մեկնաբանելու համար, այնինչ եղածը անմիջական առընչութիւն չունի հեղինակի բուն մտայղացման ու ստեղծագործութեան հետ:

Իւտկեւիչի շարադրած (մոնտաժած) ռուսերէն օրինակի շարադրանքն ու հիւսուածքը, դժուարացրել է ֆիլմի ըմբռնումը: Այնտեղ պատկերներն ու ձայներիզը ընկալուած են գեղագիտական մօտեցմամբ: Դրա բերումով խախտուել է պատկերների բովանդակութեանն առընչուող ներքին կապն ու փոխաբերական լեզուն: Այն նման է Սերգէյ Էյզընշթէյնի Մեքսիքայում 1931 թուին նկարահանուած, սակայն անաւարտ մնացած ու տարբեր անհատների կողմից մոնտաժուած, այսօր տարբերակներով դիտուող, չորս ֆիլմերին: Ոչ մի կասկած, որ չորսից ոչ մէկը, բովանդակութեան առումով, չեն փոխանցում հեղինակի՝ Էյզընշթէյնի բուն մտայղացումները:

Ըստ Փարաճանովի, մարդկային ու երկնային սիրոյ, աշխարհիկ ու եկեղեցական կեանքերից անցնելու՝ մէկը միւսի մէջ արտացոլուած դրութիւնների մէջ տեսնելու համար, հարկաւոր է պատկերների ու հնչիւնների փոխաբերութեամբ կազմուած լեզուի օգնութեամբ, դրանց միջեւ դրուած պատը մէջտեղից վերացնել ու հեղինակի առաջադրած՝ խաչի ճամբով, դէպի ամբողջութիւն, դէպի վեր բարձրանալ ու անէանալ:

Երկրի ու հողի վրայ գոհաբերման ենթակայ է կենդանական աշխարհը, որը ըստ արեւելեան հոգեւոր միաբանութիւնների, ներկայացւում է կենդանական աշխարհին իշխելով ու իբրեւ նշան կենդանու մաշկը ոտնատակ ձգելով: Փարաճանովի նախատեսած հանդերձաւորումները, իրենց նիւթով ու գոյներով, ներկայացնում են Աստուածային, մարդկային ու կենդանական մարմինների միջեւ ընկած կապը եւ լոկ գեղագիտական նպատակներով չեն ձեւաւորուած: Նմանապէս ամէն իր, ինչպէս օրինակ՝ ծաղկող, ձեռագործ ու մորթի եւ այլն, պատմում ու արտայայտում են խիստ որոշակի խորհուրդներ:

Ժամանակին Փարաճանովն այսպէս է արտայայտուել. «Մենք դիւրըմբռնելի ու ճշգրիտ կերպով, պատմելու ենք պատմական մի ժամանակաշրջանի մասին. այդ օրերին ապրող մարդկանց, նրանց կրքերի ու մտքերի մասին: Արհեստաւորների ձեռակերտները՝ հագուստները, գործերը, զարդերը, կերպասներն ու որների կահ կարասիք, լինելու են մեր արտայայտչամիջոցները: Դրանց օգնութեամբ մենք կերտելու ենք ժամանակաշրջանի պատկերը: "Սայաթ-Նովա"ն ոչ պատում եւ ոչ էլ փոխաբերութիւններ ունի: Բայց նրա կառոյցը, որի միջոցով մշակուած է նիւթը, ինքնին պիտի արտայայտի կործողութիւնը: Ես հաստատ համոզուած եմ, որ այդպիսով կարելի է խօսել, շատ կարեւոր ու կենսական հարցերի մասին»[2]:

Նոյն կերպով, ֆիլմի կառոյցի մէջ, փոխաբերական իմաստով է օգտագործուած, չէնքերի մէջ նկատուող յատակների նիւթը: Մանկութեանն առընչուող սկզբնական բաժիններում, այն չոր ու չմշակուած ծարաւ հող է: Պատանեկութեան տարիներում՝ ծածկուած է սպիտակ կամ սեւ հիւսուածքով ու փոքրիկ գորգերով: Վանքերի սալէ յատակը, հիմքն է Երիտասարդ տարիների: Եւ վերջապէս, ֆիլմի վերջում, անմշակ հողից թրծուել են վեցանկիւնանի աղիւսները, որոնցով պատուած է անարատ ճերմակ

Գրեց՝

ԱՐԲԻ ՅՈՎՀԱՆՆԻՍԵԱՆ

եկեղեցու յատակը: Դրա վրայ է որ զոհւում ու իր վախճանին է հասնում «էն մարդն, որ կինքն ու հոգին տանջանք է»:

Ֆիլմի շարադրանքի ընթացքում, տարբեր առիթներով յիշեցւում է, որ ոչխարների բուրդը թել է դառնում, ներկւում ու վեր է ածւում զանազան հիւսուածքների՝ գորգի ու գուլպաների. խաղողը հասունանում, հնձանում ճզմւում ու գետնի մէջ թաղուած կարասներում դառնում է գինի: Եւ այսպէս շարունակաբար, բազմաթիւ օրինակներ է կարելի թուել[3]:

Նկատի ունենալով, որ այսօր կրկին հարց է բացուած Փարաճանովի մտայղացումն վերականգնելու մասին[4] եւ մինչ օրս չի նկատուել թէ Փարաճանովի շարադրած (մոնտաժած) հայերէն օրինակը ինչպիսին է, կարճ՝ հարցը պարզաբանելու համար, ֆիլմի բուն կառոյցի մասին, որեւէ գրութիւն լոյս չէ տեսել, այսուհետ Փարաճանովի նախատեսած շարադրանքի հերթականութեամբ, ներկայացնում ենք հայերէն օրինակի մէջ գոյութիւն ունեցող եւ Իւտկեւիչի ռուսերէն օրինակի մէջ տեղ չգտած գրութիւնների, խօսքի ու պատկերների բովանդակութիւնը: Դրանք ներկայացուած են ուղղագիր: Ուղղանկիւն [] փակագծերի մէջ նշել ենք դրանց տեւողութիւնը:

«ՆՌԱՆ ԳՈՅՆԸ» վերնագրից ու նրան յաջորդող դերասանների ցանկերից յետոյ կարդում ենք.

ԳՐՈՒԹԻՒՆ – Այս կինոնկարը որեւէ բանաստեղծի կեանքի պատումը չէ: Նկարի հեղինակները փորձում են վերարտադրել բանաստեղծի աշխարհը, նրա հոգու ելեւէջները, կրքերն ու տառապանքը՝ յայնօրէն օգտագործելով միջնադարեան հայ տաղերգուների սիմւոլներն ու այլաբանութիւնները: [22 վայրկեան]

Նիւթը սկսւում է Սայաթ-Նովայի բացուած գաֆթարով, որին յաջորդում է սպիտակ սփռոցի վրայ դրուած երեք նռների պատկերը: Նռների տակ տարածւում է նռան հիւթը եւ գունաւորում սփռոցը...

Պատկերները ու խօսքը առանց փոփոխութեան շարունակւում են մինչեւ փչէ պսակ ներկայացնող պատկերը, որից յետոյ կրճատուած է հետեւեալը.

ԽՕՍՔ – Ի սկզբանէ Աստուած արարեց երկինք ու երկիր ու երբ վեցերորդ օրը եղաւ Աստուած ասաց՝ արարենք մարդ ըստ մեր պատկերի եւ ըստ մեր նմանութեան եւ արարեց Աստուած մարդուն իր պատկերով, ըստ Աստուծոյ պատկերի արարեց նրան եւ Տէր Աստուած երկրի հողից ստեղծեց մարդուն եւ նորա դէմքին փչեց շունչ կենդանի եւ մարդը եղաւ հոգի կենդանի, եւ առաւ Աստուած իր արարած մարդուն եւ բնակեցրեց եդեմական այգում, որպէսզի մարդը փափկացնէ հողը եւ պահպանէ այգին եւ Տէր Աստուած մարդուն պատուիրեց ասելով... [1 րոպէ եւ 6 վայրկեան]

ՊԱՏԿԵՐ – Քարի վրայ քանդակուած հայերէն արձանագրութիւն: [5 վայրկեան]

ՊԱՏԿԵՐ – Քարէ պատի վրայ անցք, որի մէջ քանդակուած են խաչեր: [5 վայրկեան]

Խօսքին յաջորդում է կայծակի ձայնը: Մի Մանուկ ինքն իր վրայ կծկուած, հայեացքը դէպի նկարահանման խցիկին է ուղղել: Այս առաջին պատկերն է ուր Փարաճանովը չնչաւոր էակ է ներկայացնում եւ նրա հայեացքը ուղղակի մեզ է ուղղում: Մի կին նրա վրայ երկու ծածկոց եւ մի տղամարդ մէկ ծածկոց է գցում: Յետոյ պիտի նկատենք, որ նրանք Մանուկի ծնողներն են: Մինչ այդ, ըստ շարժարուեստին յատուկ պայմանական յարաբերական մտածողութեան, շարակարգուած են ապագայում ֆիլմի մէջ աւելի մանրամասնօրէն կառոյցի մէջ առնուող, մի շարք պատկերներ: Դրանց մէջ եղած ներքին կապը խիստ մտածուած է ու հէնց ֆիլմի սկզբում՝ Իւտկեւիչի տարբերակում հանուած խօսքն ու երկու պատկերները հիմնապէս փոխում, խախտում ու դժուարացնում են Փարաճանովի մտայղացումների ասելիքն ու դրանց ընկալումը:

Երբ չենք լսել թէ՝ Աստուած ինչպէ՞ս ու ինչի՞ նման արարեց, դժուար պիտի ըմբռնենք ֆիլմի սկզբում՝ փոթորիկի ձայնի տակ առնուած Մանուկի եւ մէջը չորս մոմեր վառուող, մանրակերտ եկեղեցու պատկերների յարաբերական կապը: Միեւնոյն պատճառով, ապագայում գալիք, Պատանի, Երիտասարդ ու Ծերունի տարիքներում, տարբեր դերակատարներով նկարահանուած գործող անձի՝ բանաստեղծի (Սայաթ-Նովայի) կեանքին առընչուող մանրապատումները, եկեղեցու յարկի տակ, չպիտի ի մի բերուեն ու զուգորդուեն:

ԳՐՈՒԹԻՒՆ – Ինձանից առաջ քանի՛ քանիսն են եկել, խարխափելո՛վ – խարխափելով ճանաչել այս զարմանալի աշխարհը, յանգել, հատել ինձանից առաջ [15 վայրկեան]

Յաջորդում են գրքերն ու մանկութեանը վերաբերող բաժինները: Մանուկը մի մեծ գիրք ձեռքին ելարանով վեր է բարձրանում եկեղեցու կտուրը... Այս բաժինը առանց կրճատումների ու փոփոխութեան շարունակւում է մինչեւ ...

ԳՐՈՒԹԻՒՆ – Աշխարհի գոյներից ու բոյրերից իմ մանկութիւնն արարեց բանաստեղծի քնարն ու տուեց ինձ [11 վայրկեան]

Այստեղ տեսնում ենք մանկութեանը վերաբերող միւս մասը, ուր կան արեւելեան բաղնիքի, գորգ լուանալու ու գործելու, բուրդ ներկելու տեսարանները: Ինչպէս նաեւ Մանուկի ծնողների ա- ●►

Fonds A.R.A.M

քաղաղ մատաղ անելը՝ նուիրուած Սուրբ Գէորգին: Բոլորի համար էլ չարադրանքը պահպանուած է անփոփոխ մինչեւ որ երեւան է գալիս պատանեկութիւնը ներկայացնող գործող անձը.

ՊԱՏԿԵՐ – Բրդէ թելերը ներկողներից երկուսը, չոր յատակի վրայ փռուած մի փոքրիկ գորգի վրայ, պատանի բանաստեղծի ու երեք աշուղների ներկայութեամբ, թաւալւում են գետնին փռուած գորգի վրայ: [23 *վայրկեան*]

Եւ ապա տեսնում ենք Պատանի աշուղին, իր սազը խորքում կախուած...

ԳՐՈՒԹԻՒՆ – Մենք մեզ իրար մէջ որոնում էինք [6 *վայրկեան*]

Այս հատուածը Պարաճանովը կառուցել է ըստ պարսկական Զանդիէ եւ Ղաջար ժամանակաշրջանների որմնանկարների մէջ կիրառուող սկզբունքների, ուր սիրողն ու սիրուածը (կին եւ պատանի) միշտ պատկերուած են միեւնոյն դիմանկարով: Այստեղ դրուած է՝ «Աստուած մարդուն արարեց իր պատկերով» խօսքի աշխարհիկ տարբերակը...

ՊԱՏԿԵՐ – Ժանեակ հիւսելու սարքը [5 *վայրկեան*]

Յաջորդող բաժնի մէջ հագուստաւորումը ամբողջովին Փիրուզէ կապոյտ է... Առանց որեւէ փոփոխութեան, չարադրանքը չարունակւում է: Տեսնում ենք պարսկական սիրային զաւեշտական մընջախաղ–պարերը:

ԳՐՈՒԹԻՒՆ – Այս առողջ ու գեղեցիկ կեանքում տառապանքը միայն ինձ է տըրուած: Ի՞նչու է տրուած [11 *վայրկեան*]

Վրացական սրբապատկերով սկսւում է պալատականների որսի տեսարաններն ու աշուղը ձի է բարձրանում ու հետեւում է հեծեալ իշխանուհուն: Իշխանուհին կորչում է ճանապարհի կէսին, բայց պատանի աշուղն անցնում է առաջ: Այս հատուածից եւս որեւէ պատկեր չէ հանուած մինչեւ.

ԳՐՈՒԹԻՒՆ – Մենք մեր սիրոյ համար ապաստան էինք փնտռում. իսկ ճանապարհը մեզ դուրս բերեց մեռեալների աշխարհ [11 *վայրկեան*]

Երեք լեզուով՝ հայերէն, Թրքերէն ու վրացերէն, լսւում է «Դու մեզ լքեցիր ու հեռացար իսկ մենք դէս ապրողներս պատենաւորեցինք քեզ բոժոժով, որ դուրս ճախրես դու քո այդ նոր աշխարհում որպէս Թիթեռ...»: Այս բաժինն եւս անփոփոխ է.

ԳՐՈՒԹԻՒՆ – Իմ սիրոյ մոմէ դղեակները հապա ինչպէս պահեմ քո չէկ հըրդեհներից [10 *վայրկեան*]

Այժմ կարմիր ու սեւ հագուստներով զանազանուող, միեւնոյն դիմագիծն ունեցող, սիրահարների սիրոյ տագնապներն են: Ծաղրային մնջախաղով ներկայացուած սիրահարները վեր են բարձրանում աստիճանների վրայ: Սեւազգեստ Պատանին ու մնջախաղի սիրահարները, սարքերի վրայ կախուած, քամուն տըրուած Թաց գորգերի ետեւ կորչելով ու վերադառնալով, վեր են բարձրանում:

ԳՐՈՒԹԻՒՆ – Դէ գնա՛ ու փնտռիր անանձնական սիրոյ քո ապաստանը: Կ'երթամ ու ման կը գամ վանքերը մէկ մէկ [11 *վայրկեան*]

Երիտասարդը վանք է մտնում: Հատուածը՝ վանքում ծաւալուող աշխատանքները, գինու պատրաստութիւն, վարել, ձիթաիւղ պատրաստել եւ այլն նոյնն է մինչեւ որ երիտասարդ վանականն հասունցած գինին խմելուց յետոյ տեսնում ենք...

Իւտկեւիչի չարադրած օրինակում, ոչխարների մատաղը (14 նկար. 2 րոպէ եւ 56 վայրկեան տեւողութեամբ), որ Պարաճանովի չարադրանքի մէջ, «հասունութեան»՝ Տերունու բաժնին է պատկանում, փոխադրել է այստեղ:

ԳՐՈՒԹԻՒՆ – Այս աշխարհից մենք քեզ մօտ ենք գալիս, Տէ՛ր, միամիտ զոհերի բազմութեան ընծայաբերութեամբ... [10 *վայրկեան*]

Երիտասարդ վանականը գերեզման է փորում: Եկեղեցի է մտնում ոչխարների հօտը: Աստիճանների վրայ ոչխարները վեր են բարձրացել:

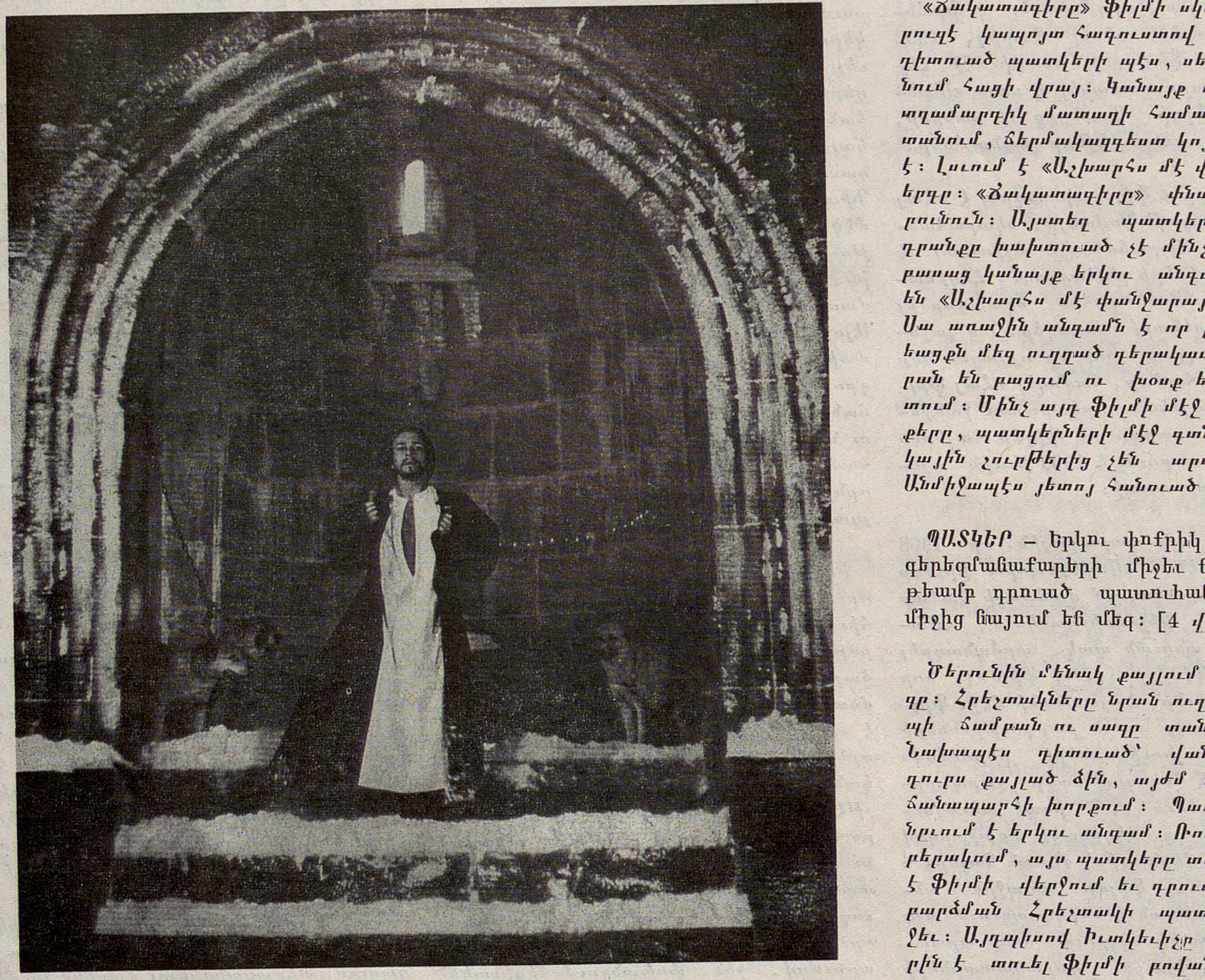
ԳՐՈՒԹԻՒՆ – Մեռնող մարմնի համար ես ծածկոց ուզեցի՝ նրանք ի ցոյց դրին իբենց ապրող մարմինների խենթ գալարումները: Հապա ես ո՞ւր փնտռեմ անձնական սէր [14 *վայրկեան*]

Կոյսերը սաեղնակար ծածկոցներ են պատրաստում: Կոյսերից մէկը հրաշք է գործում ու աւանակին չոյելով նրան վեր է ածում սպիտակամորթ կենդանու ու ինք եւս հագուստափոխւում և սպիտակազգեստ է դառնում: Աւանակի վրայ է նստում, Ննջեցեալ Քրիստոսին ներկայացընող, իր ձեռագործ ծածկոցը: Այժմ կոյսերը իրենց ձեռագործները, ընծայ են բերել Ննջեցեալ Կաթողիկոսին:

ՊԱՏԿԵՐ – Կոյսերը աստիճաններից վեր են բարձրանում: Ճերմակազգեստ կոյսը զանգի թոկից կախուած՝ թեւերը խաչի պէս երկու կողմում տարածած, ուղղահայեաց վեր ու վար է ելնում: [16 *վայրկեան*]

ՊԱՏԿԵՐ – Կոյսերը և երիտասարդ վանականը: Նա այժմ իր թեւի վրայ է կրըրում ճերմակազգեստ կոյսից ստացած ոսկեթել ձեռագործը: [25 *վայրկեան*]

Երիտասարդ վանականը, Հայր Մերի հնչիւնների ներքոյ, Ննջեցեալ Քրիստոսին պատկերող սաեղնագործ ձեռագործով ծածկում է Կաթողիկոսի մարմինը... Կաթողիկոսի գաւազանը վեր է ածւում քանդակի:



ԳՐՈՒԹԻՒՆ – Հեռաւոր տարիների աբեւային հովտում ապրում են իմ կարօտները, սէրերը, իմ մանկութիւնը [9 *վայրկեան*]

Ոսկեկուռ աջի հովանու տակ ննջում է երիտասարդ վանականը: Տեսարանների չարադրանքը խախտուած չէ մինչեւ փոթորիկը եւ եկեղեցու գմբէթի վայր ընկելն ու փշրուելը, որից յետոյ հանուած է.

ՊԱՏԿԵՐ – Վանականը ծիւնածածկ վանքի խորանում: Սուրբ սեղանի երկու կողմերում շներ են կապուած: [15 *վայրկեան*]

ԳՐՈՒԹԻՒՆ – Ամէն ինչ պարզ ու անըմբռնելի կոպիտ տեսայ, եւ հասկացայ, որ կեանքն իմ միջից գնացել էր [9 *վայրկեան*]

ՊԱՏԿԵՐ – Երիտասարդ վանականը այստեղ վեր է ածուել ծերունու: Ծերունին մի գառ է ստանում: [35 *վայրկեան*]

ՊԱՏԿԵՐ – Ծերունին եւ գառը եկեղեցու տանիքի վրայ: Հանում է սեւ զգեստը: Ճերմակ շապիկի վրայ, կրծքին կապուած է գառան սեւ մորթի: [20 *վայրկեան*]

Ինը վայրկեաններ Ծերունու եւ գառան հետ, կանգնած են եկեղեցու տանիքի վրայ:

ՊԱՏԿԵՐ – Երկու մահմետականներ հընձում են եկեղեցու տանիքի վրայի բուսած կանաչը: [6 *վայրկեան*]

ՊԱՏԿԵՐ – Երեք մահմետականներ հընձում են եկեղեցու տանիքի վրայի բուսած կանաչը: [6 *վայրկեան*]

ՊԱՏԿԵՐ – Հինգ մահմետականներ հընձում են եկեղեցու տանիքի վրայի բուսած կանաչը: [18 *վայրկեան*]

ՊԱՏԿԵՐ – Հինգ մահմետականներ հընձում են եկեղեցու տանիքի վրայի բուսած կանաչը, որը տանիքի վրայից անձրեւի պէս վայր է թափւում: Ծերունին ու գառը եկեղեցու պատի վրայ տեղաւորուած են իբրեւ քանդակներ: [14 *վայրկեան*]

Պարաճանովի չարադրած օրինակում մատաղը եւ նրան առընչուող յաջորդական 14 պատկերները դրուած են այստեղ:

Վերջին՝ ոչխարների գլխատուած պատկերներին, յաջորդում է Ծերունու պատկերը, որի Թիկունքում երկու վանականներ չարախօսում են: Անմիջապէս յետոյ տեսնում ենք.

ՊԱՏԿԵՐ – Հոգեւորականներ և աշխարհիկներ: Վերջինները, մատաղի համար, շուկայից բազմաթիւ աքաղաղներ են գընել: [27 *վայրկեան*]

Միաժամանակ՝ պատկերին զուգահեռ լսւում է հետեւեալը.

ԽՕՍՔ – (ԿԻՆԸ) – Ես եւ ամուսինս գընացինք Թիֆլիս: Թուրքի մէյդան գնացինք: էդ տեղ բաղնիք կար: Գնացինք բաղնիք. ամուսինս ու ես գնացինք լաւ լողացանք... (ԱՄՈՒՍԻՆԸ միաժամանակ) – Ի՞նչ ես ասում ա՛յ կնիկ. ի՞նչ են հարցընում դու բաղնիք ես գնացել, լողացել ես: Առ էս աքլորները, տուր էս կոյսերին: Էնքան որ կ'ասես լաւ լողացանք. էլ չխօսես ա՛, վերջ:

(ԿԻՆԸ շարունակում է) – ... Գնացինք խորոված ուտենք: Մէկ էլ լսեցինք, որ մի աշուղ է եկել: Գնացինք տեսանք, աշուղ չէր որ մի փինաչի բաջ:

Լսւում է «Քանի որ ջան իս, եար քի ղուրբան իմ...» երգի առաջին տողը: Վանականները յորդորում են Ծերունուն որ վերադառնայ աշխարհիկ կեանքին ու իբրեւ աշուղ «մաջլիս» մտնի...

Ծերունին տեսնում է Մանուկին: Նա այժմ ելարանից վայր է իջնում: Մի հրեշտակ, Ծերունուն մի ձի է տալիս: Ծերունին ձիու սանձը բռնած գնում է դէպի վանք:

ՊԱՏԿԵՐ – Ծերունու ձին, առանց նրա, դուրս է գալիս վանքից ու հեռանում է: Զորս հոգեւորականներ կտուրի վրայ կանգնած, նայում են նրան: [7 *վայրկեան*]

Յամաքել է մկրտութեան աւազանը: Վանքի սրբապատկերը նետահարւում է: Եկեղեցին աւերակ է...

ԳՐՈՒԹԻՒՆ – Լոյսի ու վերադարձի կանչեր եմ լսում, բայց ես յոգնած եմ: Այսքան թախիծն ո՞վ է փռել այս հին, յոգնած հողին [13 *վայրկեան*]

Ծերունին գերեզմանաքարի դիմաց կանգնած մեզ է նայում:

ՊԱՏԿԵՐ – Երկու փոքրիկ հրեշտակներ գերեզմանաքարերի միջեւ գլխիվեր դըրուած պատուհանի շրջանակի միջից նայում են մեզ: [8 *վայրկեան*]

«Ճակատագիրը» Փիլմի սկզբում՝ Փիրուզէ կապոյտ հագուստով բաժնի մէջ դիտուած պատկերի պէս, սեւ հող է դընում հացի վրայ: Կանայք ողբում են, տղամարդիկ մատաղի համար ոչխար են տանում, ճերմակազգեստ կոյսի Թաղումն է: Լսւում է «Աշխարհս մէ փանջարայ է» երգը: «Ճակատագիրը» փնտռում է Ծերունուն: Այստեղ պատկերների չարադրանքը խախտուած չէ մինչեւ, որ ողբասաց կանայք երկու անգամ կրկնում են «Աշխարհս մէ փանջարայ է» խօսքը: Սա առաջին անգամն է որ իրենց հայեացքն մեզ ուղղած դերակատարները բերան են բացում ու խօսք են արտայայտում: Մինչ այդ Փիլմի մէջ լսուած խօսքերը, պատկերների մէջ գտնուող մարդկային չուրթերից չեն արտայայտուել: Անմիջապէս յետոյ հանուած է.

ՊԱՏԿԵՐ – Երկու փոքրիկ հրեշտակներ գերեզմանաքարերի միջեւ ճիշդ ուղղութեամբ դրուած պատուհանի շրջանակի միջից նայում են մեզ: [4 *վայրկեան*]

Ծերունին մենակ քայլում է դէպի սարը: Հրեշտակները նրան ուղղում են դէպի ճամբան ու սազը տանում հեռու: Նախապէս դիտուած՝ վանքից մենակ դուրս քայլած ձին, այժմ կանգնած է ճանապարհի խորքում: Պատկերը կրըկնըւում է երկու անգամ: Ռուսերէն տարբերակում, այս պատկերը տեղափոխուած է Փիլմի վերջում եւ դրուած է Համբարձման Հրեշտակի պատկերների միջեւ: Այդպիսով Իւտկեւիչը այս պատկերին է տուել Փիլմի բովանդակութիւնը եզրափակող իմաստը:

Դաշտում գտնուող հրեշտակների ու Ծերունու պատկերին, յաջորդում է սեւ բրդէ Թելով, հրեշտակների օգնութեամբ հիւսուող գուլպաների ու Մանուկի ծնողների պատկերների չարանը: Նըրանք բոլորն էլ սեւ լուսապսակներ ունեն: Սպիտակ լուսապսակով, բացառուած է միայն Մանուկի հայրը: Աստուածամօր քանդակն ունեցող, ցամաքած աւազանի պատերից սկսում է ջուր հոսել: Այնտեղ մոմեր են վառւում...

ԳՐՈՒԹԻՒՆ – Ձեր տուած հացը գեղեցիկ էր, իսկ հողն աւելի քան գեղեցիկ է, գնամ, դառնամ հող: Յոգնել. յոգնել եմ [11 *վայրկեան*]

Ծերունին մենակ նստած է եկեղեցու առաջ: Փիրուզէ կապոյտ հագուստներով տեսարանի ընթացքում դիտուած մահագոյժ զինուորի գանկը այժմ նրա ձեռքին է:

ՊԱՏԿԵՐ – Պատկերի ձախ կողմը ամբողջովին ճերմակ է իսկ միւս կողմում կայ Փիլմի սկզբի հատուածում՝ երեք տարբեր հեռաւորութեամբ նկարահանուած ու իրար յաջորդող շարանով դիտուած Սուրբ Գէորգի սրբապատկերը: [6 *վայրկեան*]

ՊԱՏԿԵՐ – Եկեղեցու մէջ կամարի մի-

Fonds A.R.A.M

չեւ գտնուող ամբողջովին ներմակ պատը: [3 վայրկեան]

Մի ձեռք դաշունահարում է ճերմակ պատը: Արիւն է հոսում: Նռները ճեղքուած են դաշոյնով եւ հատիկներն ու հիւթը սփռուած է ամէն կողմ: Սեւի վրայ բազմաթիւ սպիտակ խաչեր են ընկած…

Տէրունին վեցանկիւնանի աղիւսապատ յատակի վրայ ծունր դրած, հանում է սեւ գդեստը: Լսւում է Քրիստոսի խորհուրդի ընթերցումը՝ հողի մէջ ընկնող, մեռնող ու բազում արդիւնք տուող հատիկի մասին:

Ինքնիրեն բացւում է սատիճանների վերեւում գտնուող դուռը: Մօտից երեւում է Համբարձման Հրեշտակը՝ աջ թեւին աքաղաղ նստած: Աչքերը նախ ներհայեցողական են, ապա մեզ են ուղղւում: Նա իր ձախ ձեռքին թուր է կրում: Նրա ետեւում, դիտողների կողմից եկեղեցու ձախ անկիւնում գտնւում է ծնրադիր Տէրունին: Աչքերը սեւով կապած «Ճակատագիրը» հողով հացը բերում ու յանձնում է նրան: Համբարձման Հրեշտակը կարասի միջի հասած գինին, շուռ է տալիս Տէրունու կրծքին…

ՊԱՏԿԵՐ – Եկեղեցու ամբողջովին ներմակ պատը ուր կամարի տակ՝ ձախ կողմում, շէնքի ակուստիկի բարելաւման համար տեղաւորուած են չորս կարասներ: [7 վայրկեան]

Կառուցող վարպետը ասում է՝ «Երգի՛…»

Տէրունին երգում է՝ «Աչ–՝–խա՛–րհումս…»

Վարպետը կուժի համար յարմար տեղ է փնտռում: Կրկնւում է խնդիրքը:

Տէրունին նորէն արձագանգում է: Վարպետը գտնում է տեղը: Հրամայում է՝ «Մեռի՛ր…»

Տէրունին աջ ձեռքով սրբում է ճակատը: Ֆիլմի սկզբում մեզ ծանօթացուած Մանուկը, որ իր ճակատից ձեռքով մաքրել էր Սուրբ Գէորգին մատաղ բերուած աքաղաղի արիւնով իր հօր գծած խաչը, այժմ ձեռքերին հրեշտակի թեւեր բռնած՝ վերամբարձ կախուած է եկեղեցու գմբէթից:

Աղիւսապատ յատակին, Տէրունու շուրջ, մոմեր են բոցկլտում ու նրա սպիտակազգեստ մարմնի վրայ, վերեւից, մատաղ արուած, աքաղաղներ են թափւում…

ՊԱՏԿԵՐ – Նախկինպատկերը աւելի մօտից դիտուած: Կամարի կէսը՝ ակուստիկի համար տեղաւորուած չորս կարասներով: [7 վայրկեան]

ՊԱՏԿԵՐ – Նախկին պատկերը աւելի մօտից դիտուած: Կամարի միջին կէսը: Ձախ կողմում նկատելի են՝ ակուստիկի համար տեղաւորուած երկու կարասներ: Պատկերի աջ կողմը ամբողջովին ներմակ է: [7 վայրկեան]

ՊԱՏԿԵՐ – Նախկին պատկերը շատ աւելի մօտից դիտուած: Այժմ կադրը ամբողջովին ներմակ է: (Այստեղ մարում է երգի Ա՛ Ա՛ Ա՛ … հնչիւնը): [5 վայրկեան]

ՊԱՏԿԵՐ – Համբարձման Հրեշտակի դիմանկարը ձախ կողմից: Տեսնում ենք նրա աջ աչքը: Այն այժմ ներհայեցողական դիրքում է ու այլեւս մեզ չէ ուղղուած [10 վայրկեան]

ՊԱՏԿԵՐ – Սեւ…

Այստեղ աւարտւում է Փարաճանովի հեղինակութեամբ շարադրուած ու ընդհանրապէս, իր բուն բովանդակութեամբ, 33 տարի անտիպ մնացած «Նռան Գոյնը»:

ԱՐԲԻ ՅՈՎՀԱՆՆԻՍԵԱՆ
2002, Փարիզ

(*) Paradjanov.

(1) Տե՛ս. Ռազմիկ Մաղոյեան, ՏԱՐԻՆԵՐ ԵՒ ՖԻԼՄԵՐ, Երեւան 1984:

Ռ. Մաղոյեան, ՆՌԱՆ ԳՈՅՆԸ ԵՒ ՓԱՐԱՃԱՆՈՎԻ ԼԵԳԵՆԴԸ, Լոս–Անճըլըս, 2001:

(2) SOVIET FILM N° 8, 1968; Moscow, էջ 24:

(3) Խորհրդային Միութեան սահմաններից դուրս, «Նռան Գոյնը» առաջին անգամ կայացել է 1972 թուի Նոյեմբերին, Թեհրանի Խորհրդային Միութեան դեսպանատան ակումբում, մի քանի անուանի հայ եւ պարսիկ մտաւորականների ներկայութեամբ կազմակերպուած դռնփակ մէկ ցուցադրութեան պահին: Խորհ. Միութեան դեսպանից ստացածս օրինակը (Իւտկեւիչի տարբերակը), 1973 թուի Մարտի 5–ին եւ 6–ին, առաջին անգամ լինելով, արտասահմանի հասարակութեանն է ներկայացուել Իրանի Սինեմաթէքում: Կայացած ցուցադրութիւնից մէկ շաբաթ յետոյ, «Հայկ Կին» միութեան հրաւէրով, «Հայ Ակումբ»ի սրահում, մանրամասնօրէն վերլուծել եմ «Նռան Գոյնը» եւ դիտուած օրինակի կառոյցի մասին յայտնել եմ իմ կասկածը: Ելնելով նկատածս երեւոյթներից՝ «ֆիլմը կրճատուած է եւ դրա բերումով է անհասկանալի» պատճառաբանութիւնը ինձ երբեք ամբողջովին չէ համոզել: Կրճատումից զատ, ինձ կասկածելի էր թւում Իւտկեւիչի տարբերակի շարադրանքը: Ժամանակին, ըստ ֆիլմի մէջ կիրառուած շարժարուեստի լեզուի տրամաբանութեան շարադրանքին, օրինակներ բերելով, վերլուծել եմ դասաւորումները ու դրանց մէջ եղած անյարմարութիւնները: Ըստ իս, նման դասաւորումը Փարաճանովին չէր կարող պատկանել: Ներկայիս այս մասին աւելին չպիտի գրեմ ու օրինակների ցանկը չպիտի երկարեմ:

(4) Տե՛ս. մեր գրութիւնը ՄԻՆՉԵՒ ԵՐԲ ԵՒ ՈՒՐ Է ԿԱՐԵԼԻ ՉԱՐԱՇԱՀԵԼ ՓԱՐԱՃԱՆՈՎԻՆ, «Յառաջ», 2001, Հոկտեմբեր 31:

Antoine PEVSNER
dans les collections
du centre Georges Pompidou

à Yervant HAROUTYOUNIAN

par
Eva MIGIRDICYAN
Directeur honoraire
de recherches au CNRS

Antoine Pevsner (1884-1962) est l'un des fondateurs du Constructivisme, mouvement appartenant à l'avant-garde russe. Rejetant la masse compacte, il a élaboré avec son frère Naum Gabo une conception artistique de l'espace et du temps, dimensions essentielles de la sculpture. Une exposition de ses œuvres conservées dans les collections du Musée National d'Art Moderne (MNAM) s'est tenue du 10 octobre au 31 décembre 2001 au Centre Pompidou. Elle comprend quatorze sculptures, sept peintures et vingt-six dessins. La majeure partie des œuvres exposées provient des donations faites en 1962 et 1964 par sa veuve Virginie Pevsner, conformément au voeu de l'artiste. Il faut savoir que Virginie Pevsner était d'origine arménienne. Elle était la sœur de Roupen Tarpinian, fondateur de la revue mensuelle Haïrenik, publiée à Boston.

Né en Russie, Antoine Pevsner s'est définitivement installé à Paris en 1923. Il a appris la peinture à l'école d'art de Kiev de 1902 à 1909 et à l'Académie des Beaux Arts de Saint-Petersbourg en 1910. Mais l'influence la plus marquante, durant ses années de formation a été la découverte de la perspective renversée dans les icônes russes. «Les primitifs ne connaissaient pas les lois de la perspective que la Renaissance devait découvrir par la suite, mais ils produisaient l'impression d'espace grâce à cette perspective renversée. Cet emploi de surfaces, tantôt fuyantes, tantôt saillantes, ces formes qui paraissent tantôt ouvertes, tantôt fermées, allaient devenir plus tard un aspect essentiel de mon œuvre» [1].

Au cours de ses premiers voyages à Paris en 1911 et en 1913, Pevsner découvre la Tour Eiffel qui le fascine. Il déclare : «L'ingénieur Eiffel est le premier constructiviste».

A son retour d'Oslo, où il avait séjourné avec Gabo durant la Première guerre mondiale, Pevsner enseigne la peinture à Moscou entre 1917 et 1923, d'abord aux Svomas (Ateliers libres) puis aux Vkhoutémas (Ateliers supérieurs d'art et de technique) aux côtés de Kandinsky, de Malévitch...

En 1920, il publie avec Gabo le «Manifeste réaliste» [2], affiche qui sera placardée dans les rues de Moscou. Dans ce Manifeste, les deux frères cherchent à exprimer leurs idées révolutionnaires sur l'art, développées au cours des discussions à Oslo : «Nous proclamions que le seul moyen de libérer l'art de l'impasse où il se trouvait était de détruire la masse compacte et de rechercher le vide: 1) pour répondre à la vie réelle, l'art doit se baser sur deux éléments fondamentaux, l'espace et le temps; 2) le volume n'est pas la seule expression spatiale; 3) l'art doit cesser d'être imitatif pour découvrir des formes nouvelles» [1].

Antoine Pevsner est aujourd'hui connu comme sculpteur. Pourtant sa carrière artistique en Russie a débuté par une production essentiellement picturale. Après une première série de dessins et de peintures à dominante figurative jusqu'en 1916, Pevsner se dirige vers l'abstraction pure avec des compositions géométriques, comme en témoignent les tableaux présentés dans cette exposition.

L'exposition «Constructivistes russes Gabo et Pevsner. Peintures, constructions» tenue en 1924 à la galerie Percier à Paris oriente Antoine Pevsner vers la sculpture. Fidèle aux principes énoncés dans le Manifeste réaliste, Pevsner ne taille pas ses sculptures dans le bloc de pierre, mais il «construit» ses œuvres en assemblant divers matériaux comme le celluloïd, les métaux, le cristal, selon des procédés particuliers. «Mes recherches sur certaines lois de la perspective, les effets de profondeur et la séparation des plans, m'amenèrent à des constructions édifiées à l'aide de surfaces transparentes en matière plastique. [...] Mes constructions sont colorées non par la peinture, mais par les jeux du spectre lumineux» [1]. Le «Masque» (1923), présenté au MNAM, illustre bien ces propos de l'artiste. Par sa frontalité, la structure du nez et des yeux, cette œuvre évoque l'art africain.

C'est encore le celluloïd que Pevsner et Gabo vont utiliser en 1927 pour réaliser «la construction scénique» [2] et les costumes du ballet d'Henri Sauguet «La Chatte» aux Ballets russes de Serge Diaghilev avec la chorégraphie de Georges Balanchine et la participation de Serge Lifar.

Dans les années 1930, le celluloïd cède la place au métal. Dans une première série de sculptures, illustrées dans cette exposition par la «Construction dans l'espace» (1930), Pevsner combine une paroi transparente de cristal avec des plaques de métal qui dessinent une croix inscrite dans un quadrilatère en équilibre.

Mais c'est à partir de 1935 que la recherche artistique d'Antoine Pevsner va prendre son plein essor avec les sculptures construites à l'aide de tiges rectilignes de bronze, de laiton, de cuivre ou de zinc, soudées les unes aux autres pour former des surfaces courbes, éléments géométriques fondamentaux de ses œuvres. Les surfaces courbes engendrées par des droites sont bien connues des mathématiciens. Cependant Pevsner a été le premier artisan-sculpteur à les construire avec son chalumeau à oxygène et à les introduire dans une sculpture pour résoudre un problème plastique. «Il faut savoir exactement comment les divers métaux et matières premières se comportent lorsqu'ils sont chauffés. Je travaille avec le feu; les hasards du feu, les résistances diverses doivent entrer en ligne de compte. L'oxyde certaines parties moimême, pour varier l'aspect des surfaces. Je dois être à la fois peintre, ingénieur et sculpteur» [1]. Les torsions des différentes surfaces et leur enchevêtrement créent des vides et des pleins, des zones d'ombre et de lumière, source de poésie et de musicalité. Les sculptures telles que «Monde» (1946), «Construction dynamique» (1947), «Germe» (1949), «Projection dynamique au 30° degré» (1950-51), «Colonne de la Paix» (1954), «Sens du mouvement d'une construction spatiale» (1956), «Vision spectrale» (1959), «Construction spatiale aux 3e et 4e dimensions» (1961), rassemblées au MNAM[3] correspondent à la période de plein épanouissement de l'art pevsnérien. Certaines sculptures comme par exemple la dernière œuvre de 1961, ont été reproduites en versions monumentales érigées à l'université de Chicago, à Princeton, à La Haye et à Genève. «L'Envol de l'oiseau» (1955) dont la maquette a été présentée à l'exposition, était commandé par l'architecte Eero Saarinen, pour être placé devant le nouveau siège de la General Motors à Detroit (Michigan).

Antoine Pevsner a participé à de nombreuses manifestations artistiques parmi lesquelles je citerai une exposition personnelle en 1947 à la galerie Drouin avec un catalogue comportant entre autres des textes de Marcel Duchamp, de Le Corbusier... En 1953, il a reçu le deuxième prix pour une maquette présentée au concours international organisé par l'Institut d'Art Contemporain de Londres sur le thème du «Prisonnier politique inconnu». La version définitive de cette sculpture se trouve au MNAM sous le titre «Monument symbolisant la libération de l'esprit» (1955-1956). Enfin la rétrospective des œuvres d'Antoine Pevsner organisée en décembre 1956 par le MNAM au Palais de Tokyo a été un acte de reconnaissance et une consécration pour l'artiste.

Le 12 avril 1961, un an jour pour jour avant sa mort, Antoine Pevsner était décoré de la Croix de Chevalier de la Légion d'Honneur par Georges Salles, Président du Conseil de la Réunion des Musées Nationaux, qui soulignait dans son allocution : «Il fallut inventer une sculpture qui parte du vide, à la ressemblance de l'architecture, quand celle-ci n'a recours au plein que pour engendrer le vide».

Il existe un grand nombre d'œuvres de Pevsner dans les collections privées et dans les musées d'Europe et d'Amérique. Toutefois la donation de Virginie Pevsner, à qui l'exposition rendait hommage, ajoutée aux acquisitions du MNAM font de la collection d'œuvres d'Antoine Pevsner au Centre Georges Pompidou, la plus riche au monde.

Bibliographie

(1) Propos d'un sculpteur, Interview d'Antoine Pevsner par Rosamond Bernier, l'Oeil, novembre 1956, n° 23, p. 29.

(2) Jean-Claude Marcadé (dir), Colloque international Antoine Pevsner, Paris, Art Edition (1995).

(3) Antoine Pevsner dans les collections du Centre Georges Pompidou — Musée National d'Art Moderne. Catalogue de l'exposition, 2001.

Fonds A.R.A.M

La peau de chagrin de Clément Rosset ou comment retirer le génocide du réel

par
Chaké MATOSSIAN
Docteur en philosophie et théorie de la communication

Depuis de nombreuses années Clément Rosset s'attaque à l'une des problématiques les plus denses de la philosophie: le réel. Philosophe qui ne néglige pas plus la psychanalyse que la littérature ou la bande dessinée, l'auteur du **Principe de cruauté** ou du **Choix des mots**, avance sur la scène intellectuelle son vingtième ouvrage: **«Le régime des passions et autres textes»**, publié aux éditions de Minuit en septembre 2001.

Un curieux passage surgit dans le contexte de ce que l'auteur, citant la lettre d'un ami s'interrogeant sur la fin de l'amitié ou de l'amour, appelle l'«épineux problème de la **réalité du passé** (ou de son irréalité)». Clément Rosset écrit les lignes suivantes, très réelles et présentifiées par les pages imprimées 32-33 :

> **«Affirmer que le passé possède une réalité quelconque semble une absurdité manifeste, puisque le réel ne se conjugue qu'au présent et qu'une telle affirmation reviendrait à dire que le passé possède un présent et même que le passé est présent. Pensée contradictoire, mais aussi pensée morbide et passionnelle, comme l'ont estimé justement les Stoïciens (une fois n'est pas coutume) qui jaugeaient la sagesse de l'homme à son degré d'attachement au présent. S'il possède le privilège d'être réel et seul réel, c'est peut-être que l'instant présent échappe de certaine manière à l'ordre du temps dans lequel il se faufile, tel un vif-argent, sans jamais se laisser prendre au passé ou au futur. Echappant ainsi au temps, l'instant présent a quelque chose à voir avec le "hors temps", c'est-à-dire l'éternité, comme l'ont pressenti des penseurs tels que Plotin, saint Augustin, Bergson et d'autres. Affirmer cependant, et au contraire, que le passé ne peut se prévaloir d'aucune espèce de réalité semble une thèse également difficile à soutenir jusqu'au bout. Il y a eu Napoléon et il y a eu un génocide des Juifs pendant la seconde guerre mondiale, même s'il appartient aux historiens d'en débattre et non à une assemblée législative d'en juger, comme l'a fait pourtant à deux reprises une Assemblée nationale française saisie de folie (loi Gayssot et affirmation de la réalité du génocide arménien)».**

A la suite de ce passage qu'il nous paraissait important de citer malgré la longueur, Clément Rosset récuse l'argument «trop facile» des «traces laissées par le passé dans la mémoire ainsi que de ses effets encore sensibles dans le présent». Nous l'abandonnerons donc, pour nous en tenir d'abord au texte cité.

Clément Rosset commence par opérer l'association entre «présent», «instant» et «réel» pour en déduire une équivalence au «hors-temps» et à l'éternité, idée cautionnée par le nom des philosophes les plus importants pour ce qui concerne la problématique de la temporalité. Dans le cas de Bergson, il s'agira de dégager la pensée du car-can de la représentation spatiale, d'œuvrer en vue d'une philosophie de l'intuition seule capable d'appréhender l'instant, non comme arrêt temporel mais comme flux, flux vital, dégagé du poids de la matérialité (d'où la capacité de la poésie là où échoue la raison). La survivance de la mémoire montre, pour Bergson, notre capacité à entrer dans la pensée du flux et la saisie de ce flux comme élan vital par l'auteur des **Deux sources de la morale et de la religion** se situe aux antipodes de l'esprit qui anime l'écriture de Clément Rosset.

Dans la seconde partie du texte cité, concernant le «il y a eu» Napoléon et le génocide des Juifs, nous mettrons en relief le «même s'il appartient aux historiens d'en débattre et non à une assemblée législative d'en juger [...]» suivi de la «folie» qui a saisi l'Assemblée nationale affirmant la «réalité du génocide arménien». Ainsi que Clément Rosset l'affirme lui-même, dans un autre ouvrage, «les mots ne sont pas innocents et toute querelle de forme cache une querelle sur le fond» [1]. **Même** si et **folie** encadrent la question de la réalité des deux génocides sans que le terme «réalité» ne soit explicite ici. En effet, l'expression «il y a eu» peut vouloir dire que Napoléon a «existé». Est-ce que l'existence et la réalité sont une même chose pour le philosophe? La phrase signifie-t-elle que le «il y a eu» de Napoléon pourrait, à l'instar du génocide, faire l'objet d'un débat entre historiens et ne concernerait pas l'assemblée législative (qui manipule pourtant encore le code du personnage en question) ?

Clément Rosset rapporte la «folie» de l'Assemblée Nationale à «l'affirmation de la réalité du génocide arménien», considérant, semble-t-il, que la réalité et la reconnaissance, sont une seule et même chose, que cette reconnaissance ou cette réalité ne peut être produite que par les «historiens» subitement investis du rôle d'oracle digne de foi, d'une compétence absolue. Comme si les historiens n'avaient pas joué de rôle dans les régimes totalitaires, dans la propagande, dans l'effacement d'un fait ou sa distorsion, modifiant les archives, les refusant à la lecture, trafiquant les documents selon la vérité ou la «réalité» qu'il s'agit de «démontrer». Au reste, la propre expérience de Rosset, celle dont il nous fait part à propos d'un livre sur Louis XI, montre combien le discours d'historie de l'historien peut donner lieu à des connexions fantaisistes et imaginaires. Le verbe «débattre» auquel recourt Clément Rosset indique qu'il est possible, pour lui, d'argumenter sur l'existence, la réalité ou la reconnaissance du génocide, celui des Arméniens comme celui des Juifs, génocides qui deviennent alors «réels» en fonction du résultat des débats (lesquels peuvent toujours recommencer) c'est-à-dire des effets du langage. Les historiens doivent passer par le discours et l'image, c'est-à-dire opérer des choix, délimiter une méthode, traduire et énoncer, soit encore et toujours, interpréter. Nous ne rappellerons pas ici la brillante leçon inaugurale de Michel Foucault au Collège de France, l'**Ordre du Discours**, où tout est dit sur le rapport entre discours, savoir et pouvoir. Nous nous en tiendrons aux textes mêmes de Clément Rosset qui, dans **Le démon de la tautologie** reprochait à la pensée française de dissocier la théorie des faits et de pratiquer une sorte de schizophrénie qu'elle laissera en héritage à l'Allemagne. Les faits, ce que Clément Rosset entendait par le mot «fait», s'éclairait par le recours au mot «massacres» :

> **«Il y a probablement chez les intellectuels, notamment français, une vénération quasi religieuse à l'égard de tout ce qui est considéré comme principe (ou 'valeur' comme on dirait aujourd'hui), jointe à une étrange indifférence à l'égard de tout ce qui peut effectivement en découler. Les faits ne sont rien, les idées sont tout. Cette schizophrénie latente explique la dissociation étrange opérée entre la théorie réputée excellente et les faits désastreux qui s'inspirent d'elle. On ne conclura jamais du désastre des faits au désastre de la théorie. Peu importe que la théorie soit excellente et que les faits qui la mettent en pratique soient déplorables. Cela prouve seulement que les faits ont mal interprété la théorie, qui reste incontestable et inspirera de nouveaux massacres lesquels seront à leur tour interprétés comme autant de déviations de la théorie»** [2].

Mieux encore, dans ce livre, Clément Rosset critiquait la moralité pour montrer son échec tout comme il refusait la valeur de l'«indignation» qui pose tout problème sur le terrain de la morale et élimine, de ce fait, toute possibilité de penser, d'analyser, produisant, par conséquent, une «paresse intellectuelle» [3]. De surcroît, l'indigné qui se situe sur le terrain de la morale oublie, occulte ou élimine la moralité de l'autre qui agit, lui aussi, en se référant à une idée du «bien», ainsi que le montre, selon Clément Rosset, l'opposition entre les «forces démocratiques» et Jean-Marie Le Pen [4]. Le terrain de la morale étant miné, ne menant qu'à l'échec, Clément Rosset lui préfère alors celui de la loi. Il écrit, dans **Le démon de la tautologie** :

> **«Ce qui contribue à maintenir dans l'homme l'espoir illusoire d'une morale universellement admissible, à faire qu'il se raccroche toujours et désespérément à cette idée aussi fixe que fausse est probablement, outre l'indignation aveugle et épidermique dont j'ai parlé plus haut, la crainte qu'une société sans principes moraux soit abandonnée sans recours à l'empire des scélérats et des malfaiteurs. Or cette crainte n'est pas justifiée car il existe un rempart qui protège la société contre elle-même plus efficacement que toute morale : c'est l'ordre du droit. Inattaquable moralement, le criminel est vulnérable légalement. [...] La loi présente l'inappréciable avantage d'être la seule instance vis-à-vis de laquelle un acte puisse être réputé répréhensible. Nul n'est répréhensible qu'aux yeux de la loi et c'est pourquoi la légalité peut réussir là où la moralité échoue»** [5].

Nous constatons que le pouvoir du juridique et du légal prôné par Clément Rosset, en 1997, pour pallier et démontrer l'impuissance de la morale, se transforme en «folie» lorsqu'il s'agit de la «réalité» du génocide des Arméniens. Ce qui rendrait du même coup, raisonnables ou rationnelles et saines d'esprit, les Assemblées législatives turques qui nient et nieront cette réalité.

Dès lors que Clément Rosset élimine, pour ce qui concerne cette réalité, le terrain de la morale, impraticable, tout comme celui de la mémoire (les traces du passé laissées sur le présent) trop facile, et celui des passions (l'indignation) que reste-t-il pour affirmer la réalité du génocide arménien? Le langage, peut-être.

C'est donc non moins étrangement que l'on rencontrera, dans ce dernier livre de Clément Rosset, deux références à la culture turque, deux références très positivement connotées qui, mine de rien, comme pour faire charmant, s'infiltrent dans le texte.

L'auteur s'offre le plaisir d'une digression afin de raconter au lecteur une histoire de Nasr Eddin Hodja (celle de l'âne qui sait lire). Nous citerons le début et la fin du passage pour mettre en relief la connotation :

> **«Encore un mot de digression à propos de l'âne de Nasr Eddin Hodja, fabuliste turc célèbre en son pays mais assez méconnu ailleurs. [...] Au-delà de l'insolence qui se met à l'abri de toute réplique ou représaille possible, dans la manière de Clément Marot et de Voltaire, le Hodja pose ici un problème intéressant la philosophie du sens et du langage qui trouve un écho jusqu'à Wittgenstein : 'Si un lion pouvait parler, nous ne comprendrions pas ce qu'il dit'»** [6].

La deuxième référence à la culture turque se rapporte à une question d'étymologie qui surgit dans l'analyse du récit de Balzac, **La peau de chagrin** :

> **«Balzac a heureusement tiré parti des deux sens ou plutôt des deux mots, de 'chagrin': le premier, qui dérive du turc sâgri, désigne le cuir résistant de la peau d'un animal équidé, venu d'Orient, âne ou cheval; le second, plus commun et dérivant d'une origine incertaine, désigne une certaine forme de tristesse ou d'accablement. Les deux mots, ou les deux sens, s'accordent à merveille dans le roman de Balzac»** [7].

Le second sens étant plus «commun», le premier (que l'on trouve, du reste, chez Buffon) n'en devient que plus noble, pratiqué, comme on le voit par l'un des plus grands romanciers de la langue française qui, si riche, tire néanmoins son vocabulaire du turc. Nasr Eddin, quant à lui, fait de la philosophie analytique en le sachant et met en scène l'esprit libre d'un Voltaire.

En vertu même de la non innocence des formes et des mots voulue par l'auteur, nous soulignerons ici l'usage de la culture comme masque de propagation d'une idéologie où la «folie» des uns s'oppose au sens du réel des autres. Tout philosophe du langage sait que l'on fait des choses avec des mots. Aussi le livre de Clément Rosset va-t-il, sous couvert de parenthèses savantes et de digressions subtiles, produire une réalité : l'idée que la reconnaissance du génocide des Arméniens relève de la folie, folie réelle, celle-là.

•

(1) Clément Rosset, **Le démon de la tautologie suivi de cinq pièces morales**. Paris, Minuit, 1977, p. 66.

(2) **Ibid.**, p. 75.

(3) **Ibid.**, p. 68.

(4) **Ibid.**, p. 69.

(5) **Ibid.**, p. 78.

(6) **Le régime des passions**, pp. 25-26.

(7) **Le régime des passions**, p. 41.

Imprimé sur les Presses du Journal «Haratch» — 83, rue d'Hauteville - 75010 Paris — Commission Paritaire No 55935

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ
ՄԱՐՏ 3
DIMANCHE
3 MARS
2002

LE NUMERO : 1 €

ՅԱՌԱՋ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

Թիւ 279

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ (1884 - 1957)

HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE FONDE EN 1925
DIRECTRICE : ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 01 47 70 86 60 — FAX : 01 48 00 06 70
E-MAIL : jharatch@aol.com

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա : Տար. 230 եւրօ — Վեցամսեայ : 122 եւրօ
Արտասահման : Տար. 270 եւրօ (Ամէնօրեայ առաքում)
247 եւրօ (Շաբաթական առաքում) — Հատը : 1 եւրօ
C.C.P. PARIS 15069-82 E

77ՐԴ ՏԱՐԻ – ԹԻՒ 20.376 Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN 77e ANNEE — N° 20.376

ԵՂԻՇԷ ՉԱՐԵՆՑ, ՄԱՆՈՒԿ ԱԲԵՂԵԱՆ ԵՒ ՉԱՆԱՉԱՆ «ԱՌԵՂԾՈՒԱԾՆԵՐ»

1950-ական թուականներու կէսերէն, բայց յատկապէս վերջին քառորդ դարուն, Եղիշէ Չարենցի անտիպ կամ գիրքի մէջ չմտած գործերը ընթերցողի սեփականութիւնը սկսան դառնալ, որքան որ կարելի էր վերականգնել յաճախ փոչիացող (այժմ՝ փոչիացած) ձեռագիրները կամ գտնել հոս ու հոն ցրուած թուղթերն ու վաւերաթուղթերը: Հրապարակի վրայ են «Անտիպ եւ չհաւաքուած երկեր»ը (Երեւան, 1983, կազմող՝ Անահիտ Չարենց) եւ «Նորայայտ էջեր»ը (Երեւան, 1996, կազմող՝ Դաւիթ Գասպարեան), ու նոր նիւթեր դանդաղօրէն կը կուտակուին:

Երջանիկ դիպուածով մը, 1976-ին հանգուցեալ ակադ. Եդուարդ Ջրբաշեանը Չարենցի անձնական գրադարանին մէջ յայտնաբերած էր մոռցուած բանասէր Աւետիք Բահաթրեանի ուշագրաւ հատորը՝ «Հին Հայոց տաղաչափական արուեստը» (Շուշի, 1891), ու անոր 124-րդ էջին վրայ Չարենցի հետեւեալ ձեռագիր գրառումը. –

«I. Սա է գիրք հաճեարեդ եւ զարմանալի՝ գրուած լինելով 90-ական թուականներին մի ինչ-որ անյայտ շուշեցի ուսուցչի ձեռքով... Մեր հին եւ նոր տաղաչափական արուեստի հետ կապուած բոլոր պրոբլեմները շօշափուած եւ մասամբ *հանճարեղ* ինտուիցիայով լուծուած են այստեղ. *պրոբլեմներ*, որ սրանից յետոյ ոչ միայն չեն դրուել ու արծարծուել մեր տեսական գրականութեան մէջ, այլ մինչեւ օրս *չեն էլ հասկացուել*: Այս գիրքը էապէս մի զարմանալի *հանք* է՝ գտնըւած *հանճարեղ բնազդի տէր* հեղինակի կողմից, որ, դժբախտաբար միմիայն բնազդով ցոյց է տալիս, մատնանշում է *հանքի գոյութիւնը*, մերթ անգամ շօշափում է հանքի անխափան *ջղերը*, -եւ որքա՞ն դեռ *ընդհանուր կուլտուրա* եւ *ջանք* են հարկաւոր, որպէսզի մեր գրականագիտութիւնը՝ *գնալով բահաթրեանների* հետքերով, *բաց անի*, *համակուի* եւ *օգտագործի* մեր հին տաղաչափութեան հրաշալի յատկութիւնները:

II. Ըստ էութեան՝ մեր նոր գրականագիտութիւնը (Աբովեանից մինչեւ օրս) ունի ընդամէնը *երկու ինքնուրոյն*, միանգամայն *անօրինակ*, համարեա *հանճարեղ* դէմք, կամ անուն: -Դրանք են՝ *Գէորգ Ախվերդեանը* եւ ահաւասիկ այս *մոռացուած* գրքի հեղինակ Աւետիք Բահաթրեանը:- Երրորդը- *Մ. Աբեղեանն* է, բայց սա արդէն եւրոպական առումով մի (ի հարկէ չափազանց արժէքաւոր) ուսեալ, *գիտնական է միայն*, – եւ համեմատած վերոյիշեալների հետ – մի տըքնաջան մշակ է միայն, որ *եւրոպական գիտութեան խոփով* ամենայն սիրով ու յամառութեամբ հերկում է հայրենի դպրութեան հերկը՝ կատարելով խիստ օգտակար աշխատանք, իսկ վերոյիշեալները – *հայրենի հանճարներ* են իբենց տքնութեան մարզում, *հանճարներ*, որ աւելի *կռահում* ու *գտնում* են, քան կատարում *գիտական* ամէնօրեայ աշխատանք, – սակայն հէնց սրբանով էլ հաճեարեղ են նրանք եւ ինչպէս ամէն հաճեար – *անկրկնելի*...»[1]:

Բահաթրեանի մասին շատ տուեալներ պահպանուած չեն. նոյնիսկ ծննդեան եւ մահուան թուականները ստոյգ չեն: Ջրբաշեան ըստ կարելւոյն կենսա-մատենագիտական ուրուագիծ մը վերականգնած է: Աւելի՛ն, Չարենցի գրառումին յայտնաբերումը պատճառ եղած է, որ նոյն գրականագէտին ջանքերով 1984-ին Բահաթրեանի հատորը լոյս տեսնէր Երեւանի մէջ լուսատիպ հրատարակութեամբ:

Վերջերս, ամերիկացի հայագէտ Ճէյմս Ռասըլ հրատարակած է չահեկան յօդուած մը Պետրոս Դուրեանի «Մանուկն ախաչ» բանաստեղծութեան մասին, որ գրուած է խաչաձեւ կերպով, ու զայն զուգադրած է Գրիգոր Նարեկացիի «Մատեան ողբերգութեան»ի ներածութեան խաչաձեւ քերթուածին հետ («Դրութիւնք յոգնաթախանձ...»), որ առաջին անգամ աւելի քան հարիւր տարի առաջ ուսումնասիրուած ու իր խաչաձեւութեամբ վերծանուած էր Բահաթրեանի կողմէ: Այս առթիւ, Ռասըլ կարգ մը դիտողութիւններ ըրած է երկու քերթուածներուն կրօնական բաղադրիչներուն մասին:

Թարգմանելով Չարենցի վերոյիշեալ գրառումը, ան որոշ տեղեկութիւններ ալ տուած է Բահաթրեանի մասին: Ըստ իրեն, բանասէրը ստիպուած էր երեք անգամ շարադրել իր աշխատութիւնը. առաջին շարադրանքը աւազակային յարձակումի զոհ գացած է՝ տպարան ղրկուելու ժամանակ, երկրորդը Պոլսոյ մէջ «նախանձոտ եւ ոխակալ» հրատարակիչի մը ձեռքը մնացած է, իսկ երրորդը տըպուած բնագիրն է[2]: Սակայն, հոս փաստական սխալ մը կայ: Արդարեւ, Ջրբաշեանի մէկտեղած տուեալներուն համաձայն, երկրորդ շարադրանքը 1889-ին Պոլիս ուղարկուած է՝ «Իզմիրլեան» մրցանակին ներկայացուելու համար, բայց մրցանակի չէ արժանացած եւ տարի մը ետք հեղինակին վերադարձուած է, որմէ ետք տպագրութեան յանձնուած է[3]:

Աբեղեանի մասին Ռասըլ հետեւեալ ծանօթագրութիւնը կատարած է. –

«Փրոֆ. Մանուկ Աբեղեանը՝ Երեւանի համալսարանէն, գրած է հիմնական "Հայոց հին գրականութեան պատմութիւն"ը՝ ռուսերէն եւ հայերէն հրատարակութեամբ, եւ բազմաթիւ այլ ուսումնասիրութիւններ, ներառեալ, անգնահատելի "Հայոց ժողովրդական հաւատքը" գերմաներէն եւ հայերէն հրատարակութեամբ[4]: Ասոնք մեծ խորութեան եւ հանրագիտարանային հետազօտութեան գործեր են, եւ կը կարծեմ, որ Չարենցի քիչ մը արհամարհական կեցուածքը գաղափարախօսական հասկնալի ոխով մը գունաւորուած է: Բանաստեղծը արդէն վըտարեալ [outcast] մըն էր: Ընդհակառակը, Աբեղեանը պատրաստակամօրէն ինքզինքը յարմարցուցած էր խորհրդային վարչակարգին՝ հայերէնի ուղղագրութեան բարեփոխումը բըռնանձնելով, թէեւ, ինչպէս Աճառեանը հակաճառած էր, պարզեցուած ուղղագրութիւնը Հայաստանի հին գրականութիւնը նուազ մատչելի դարձուցած է. խզում մըն էր ազգի սեփական մշակոյթին հետ: Իր քաջութեան համար, Աճառեանը ձերբակալուած ու չարչարուած է. Աբեղեանը 1930-ական թուականներէն ստալինեան շողոքորթի [toady] պտուղները վայելած է: (Թերեւս այս մնացորդային ենթամարդկութիւնը, որ յաճախ որպէս համակերպում [conformism] կը յայտնուի, ընտանեկան էր. իր եղբայրը՝[5] Արտաշէս Աբեղեանը, դասախօս՝ Միւնիխի մէջ, աւելի ուշ նոյն տասնամեակին գիրք մը գրած է, փորձելով Հիթլէրին փաստել, թէ Հայերը "արիական ցեղ"ին կը պատկանէին)»[6]:

Այս ծանօթագրութիւնը բազմաթիւ հարցականներ կը յարուցանէ: Այսպէս, արդեօք Չարենցի խորհրդածութիւնը «գաղափարախօսական հասկնալի ո՞խ» կը մատնէր:

Գրեց՝

ՎԱՐԴԱՆ ՄԱՏԹԷՈՍԵԱՆ

Բանաստեղծը, մեր ընթերցումով, վեր հանած է Բահաթրեանի մոռցուած դերը, բաղդատական մը գծելով, մէկ կողմէ՝ վերջինիս ու Գէորգ Ախվերդեանի (Սայաթ Նովայի խաղերուն առաջին հրատարակիչ-ուսումնասիրողը, 1852ին) եւ միւս կողմէ՝ Աբեղեանի միջեւ: Առաջինները բնորոշած է որպէս մտահայեաց (intuitif) տաղանդներ, իսկ երկրորդը՝ որպէս ուսեալ տաղանդ մը:

Դարաշրջանի մը մէջ, ուր գիտութիւնը սկսած էր չափուիլ բարձրագոյն կըրթութեան վկայականներով, բանաստեղծին միտքը այն էր, որ Ախվերդեանի ու Բահաթրեանի պէս մարդիկ, որոնք բարձրագոյն՝ եւրոպական տիպի ուսում չեն տեսած, թերեւս աւելի գնահատելի են իրենց յստակատեսութեամբ քան Աբեղեան մը կամ համալսարանական կրթութիւն ստացած ուեւէ այլ մասնագէտ մը, որ իր գիտական աշխատանքին հիմքն ու մեթոտը կը պարտի Եւրոպային կամ, ընդհանրապէս, համալսարանին:

Որոշ չափով, անգիտակցաբար, Չարենց ինքնարնութագրումի փորձ մը ըրած է, քանի որ ինք եւս մտահայեաց, ինքնուս տաղանդ մը եղած է, որ 1930-ական թուականներու սկիզբներուն հայ տաղաչափական արուեստի մասին ուշագրաւ դասախօսութիւններ տուած է Գրողներու Միութեան լսարանին մէջ եւ քննադատած՝ Աբեղեանի տաղաչափական տեսութիւնները[7], մինչ միւս կողմէ գերմանական խստապահանջ ուսման տէր Աբեղեանը 1933-ին կը հրատարակէր «Հայոց հին տաղաչափութիւն (մետրիկա)» ստուարածաւալ ուսումնասիրութիւնը:

Աւելցնենք, որ վերի գրառումը Աբեղեանի հանդէպ անձնական հակակրանքի, անարգական կամ նուաստացուցիչ կեցուածք չի պարզեր: Չարենցի գրածը տեսակէտ մըն է, որ կը փորձէ ճշգրտել ուսումնական մարդոց երկու տարբեր դասակարգերու տեղը: Ինչպէս Ջրբաշեան գիտել տուած է, Աբեղեանի մասին «ասուած խօսքերը, բոլոր վերապահումներով հանդերձ, տալիս են մեծ հայագէտի ամբողջական եւ շատ բարձր գնահատականը, կարող են համարուել նրա վաստակի նկատմամբ Չարենցի երկարամեայ ակտիւ հետաքրքրութեան իւրօրինակ հանրագումարը»[8]:

1922-ի «աբեղեանական» ուղղագրութեան գործադրումը որպէս յարմարողական կեցուածք տեսնելն ալ փութկոտ եզրակացութիւն մը պէտք է նկատել: Արդէն գիտենք, որ այս ձեւով Աբեղեան պարզապէս իրագործած է 1913-էն յառաջ քաշած իր նախագիծը, եւ ո՛չ թէ մէկ օրէն միւսը պատուէրի մը կամ ճնշումի մը հլու կամակատարը եղած է[9]:

Միւս կողմէ, յայտնի փաստ է, որ Հրաչեայ Աճառեանը ընդդիմացած է աբեղեանական ուղղագրութեան: Ծանօթ է նաեւ, որ ան 1937 – 1939 թուականներուն 27 ամիս բանտարկուած է (ու չարչարանքի ենթարկուած) զանազան մեղադրանքներով՝ «Թունդ նացիոնալիստ», «անգլիասէր հակայեղափոխական», «Բաքուի մէջ անգլիական հետախուզութեան իրազեկող եւ թարգմանիչ», Արշակ Չօպանեանի հետ գաղտնի կապ պահող, «բուրժուական լեզուաբաններ»ի հետ նամակցող, «պրոֆեսորական ֆաշիստական խմբի» անդամ: Բայց «նոր» ուղղագրութեան հետ կապուած մեղադրանք եղած չէ: Միայն երբ դատավարութեան ընթացքին իրեն հարց տրուած է, աւելի քան 60-ամեայ Աճառեանը քաջաբար (կամ միամտաբար) պատասխանած է. – «Նոր ուղղագրութեան դէմ լինելը ես հաստատում եմ նաեւ հիմա, քանի այն խանգարում է քերականութեան ուսուցմանը»: Եւ հակառակ անոր, որ իր այս «յանցանք»ը խոստովանած է, կրցած է – ստալինեան դատական համակարգի «խորհուրդ խորին» – փաստել իր անմեղութիւնը վճռաբեկ ատեանի առջեւ ու բեկանել իր դէմ արձակուած վճիռը[10]:

Հետեւաբար, կը խորհինք որ ո՛չ Աբեղեանը հալածանքէ զերծ եղած է ուղղագրական փոփոխութեան հեղինակ ըլլալու պատճառով (այլ պատճառ մը թերեւս գոյութիւն ունեցած է, զոր կ՛անգիտանանք), ոչ ալ Աճառեանը հալածուած է ուղղագրութեան հանդէպ իր անզիջող կեցուածքին համար:

Շահեկան է նշել, որ 1935 Ապրիլ 23-ին տեղի ունեցած հարցաքննութեան մը ընթացքին, Չարենց կատարած է հետեւեալ հաստատումը. –

«Լաւագոյն դասախօսները զրօնում ու թափառում են փողոցում (Աճառեան, Աբեղեան), իսկ համալսարանում լեզուաբանութիւն են դասաւանդում ոմն Սեւակ եւ դաշնակցական Արարատ Ղարիբեանը»[11]:

Ուշադրութիւն պէտք է ընել այն իրողութեան, որ անկախաբար ճշմարտացի ըլլալէ թէ ոչ, այս հաստատումը քովքովի կը բերէ Ռասըլի կողմէ արուեստականօրէն հակադրուած «լաւագոյն դասախօսները»: Եթէ Աբեղեան ու Աճառեան 1935-ին հաւասարապէս գնահատելի էին Չարենցի համար, կացութիւնը շատ փոխուած պէտք չէ ըլլայ 1937-ին:

*Ծիշդ է, որ Աբեղեան 1936-37-ի ստալինեան մաքրագործումներու ընթացքին մասնաւոր սեղմումներու չի թուիր ենթարկուած ըլլալ, որքան որ մեզի յայտնի է: 1936-ին «Սասնայ ծռեր»ու փոփոխակներու Ա. հատորը հրատարակելէ ետք Կարապետ Մելիք-Օհանջանեանի հետ –որ հալածանքներու ենթարկուած է աւելի ուշ–, որ Պետհրատի գեղարուեստական բաժնի տնօրէն Չարենցի մէկ ծրագրին իրագործումն էր, Աբեղեան 1939-ին «Սասունցի Դաւիթ»ի համահաւաք բնագիրը ●▶

լոյս ընծայած է Գէորգ Աբովի ու Արամ Ղանալանեանի հետ։ Մինչեւ իր մահը 1944–ին, Աբեղեան շարունակած է կանոնաւոր կերպով գիտական յօդուածներ ու գիրքեր հրատարակել։

Բայց չենք իմացած, որ Աբեղեան շողոքորթութեան նմոյշներ կատարած ըլլայ, բացառելով թերեւս պարագայական մէջբերում մը Լենինի կամ Ստալինի գործերէն, ինչ որ բացառիկ բան մը չէր այդ ժամանակներուն կամ աւելի ուշ։ Ընդհակառակն, 1926–ի եւ 1932–է քննարկումներէն ետք, 1940–ին «աբեղեանական» ուղղագրութիւնը «հայաստանեան» ուղղագրութեամբ փոխարինուած է։ «Ստալինի շողոքորթ»ի մը համար շատ պատուաբեր փոխհատուցում մը եղած չէ, ո՛չ ալ 75–ամեակի ուրախառիթ նշում մը։

Տարօրինակ է նկատել, որ Ռասըլ գերմանաբնակ Արտաշէս Աբեղեանին վերագրած է իր ազգականին «համակերպում»ի մեղքը, այս անգամ՝ Ատոլֆ Հիթլէրի հանդէպ։ Նախ, ենթադրել որ այդ «մեղքը» ընտանեկան ներքին ախտի մը արդիւնքն է՝ կենսաբանական ու հոգեբանական ամէն օրէնքի դէմ է. համազօր է ըսելու, թէ ոճրագործի մը եղբայրը կրնայ ոճրամիտ ըլլալ պարզապէս արիւնակցական կապի մը հետեւանքով։

Ամէնէն կարեւորը, սակայն, հետեւեալն է։ Ա. Աբեղեան 1939–ին իր «Armeniertum Ariertum» («Հայերը՝ արիացիներ») հատորին մէջ Հայերը որպէս «արիացի» ներկայացուցած է, կը կարծենք, ո՛չ թէ ներքին համոզումի մը, այլ՝ քաղաքական անհրաժեշտութեան մը բերումով։ Հոն աշխատած է գիտականօրէն հիմնաւորել հրատապ ու էական հարց մը։

Արդարեւ, Նիւրեմպէրկի ախրահրոչակ օրէնքները (1935 Սեպտեմբեր 15) Գերմանիոյ բնակչութիւնը արդէն բաժնած էին «արիացիներ»ու եւ «ոչ–արիացիներ»ու (հրեաներ և mischligներ՝ խառնածիններ)։ «Ոչ–արիացիներ»ը աստիճանաբար երկրորդական քաղաքացիներու վերածուեցան, մինչեւ որ 1942–ին «վերջնական լուծում»ը որոշուեցաւ անոնց դէմ։ Թէեւ Հայերը կը պատկանէին «հին ասիացիներ»ու դասակարգին, Հիթլէրի ցեղային հարցերու խորհրդատուն՝ Ռոզէնպէրկ, այն կարծիքէն եղած է, թէ Հայերը, հրեաներու նման, «ստորին ցեղ» մըն էին։ Ա. Աբեղեանի հատորը ուղղըւած էր նման վտանգաւոր կարծիքներ ջրբելու։

Իր ճիգը բաւարար չէր ի հարկէ։ Նման հարցեր Ֆրանսայի մէջ ալ շօշափուած են գերմանական գրաւման ժամանակ. որոշ Ֆրանսացի «գիտնականներ» խնդրոյ առարկայ դարձուած են Հայերու «արիականութիւնը», ինչպէս կ'իմանանք Շաւարշ Միսաքեանի գաղտագողի հրատարակած «Հայկաշէն» հանդէսի յօդուածներէն (1942 – 1943), եւ որոնց դէմ գրուած է մարդաբան Ռուբէն Խերումեանի «Introduction à l'anthropologie du Caucase — Les Arméniens» հատորը (1943) [12]։

Կարեւոր է նշել, որ դարասկիզբին եւ մինչեւ Բ. Աշխարհամարտի աւարտը, հնդէտները ընդհանրապէս ցեղայնական (racialiste) մօտեցում մը որդեգրած էին հնդեւրոպագիտութեան մէջ, Հիւսիսային Եւրոպայի մէջ տեղաւորելով «կապտաչեայ եւ խարտեաշ արիացիներու» հայրենիքը եւ անոնց վերագրելով ֆիզիքական գերակայութիւն մը, որ նուաճողական քաղաքականութեան մը հիմքը եղած է [13]։ Աբեղեան հնդեւրոպագէտ մը չէր, այլ պարզապէս հետեւած է շրջանի մասնագիտական միտումներուն։ Հիթլէրի տեսութիւնները, ի վերջոյ, ասոնց արիւնալի չահագործումն ու կիրարկումն էին Նացիական Գերմանիոյ մէջ։

Մեր պարզաբանումները թերեւս նորութիւն չեն, բայց ստալինեան Հայաստանի պատմութիւնը տակաւին հեռու է իր բոլոր առեղծուածները բացայայտած ըլլալէ եւ կարեւոր է նոր «առեղծուածներ» չստեղծել։

Վ. Մ.

Նիւ–Ճըրզի

---

(1) Եղիշէ Չարենց, *Անտիպ եւ չհաւաքուած երկեր*, Երեւան, 1983, էջ 426–427։ Տե՛ս. Եդուարդ Ջրբաշեան, *Չորս գագաթ. Թումանեան, Իսահակեան, Տէրեան, Չարենց*, Երեւան, 1982, էջ 394 (առաջին հրապարակումը՝ Ե. Ջրբաշեան, «Մի մասունք Եղիշէ Չարենցից», *Սովետական Գրականութիւն*, 1, 1977, որմէ ամփոփուած է Անահիտ Չարենցի ծանօթագրութիւնը՝ *Անտիպ*, էջ 476–477)։

(2) Russell, «Bedros Tourian's Cruciform Poem and Its Antecedents», *Journal of Armenian Studies*, Winter-Spring 2000–2001, p. 30.

(3) Ջրբաշեան, *Չորս գագաթ*, էջ 401։

(4) Այս պնդումը սխալ է։ Աբեղեան իր «Die Armenische Volksglaube» վերնագրուած տոքթորական աւարտաճառը գերմաներէն բնագրով հրատարակուած է Լայփցիկի մէջ, 1899–ին։ Հայերէն թարգմանութիւնը՝ այժմ մոնրէալաբնակ Տորս Սաֆայեանի կողմէ կատարուած, գերմաներէն բնագրին հետ միասին հրատարակուած է երեք քառորդ դար ետք, Աբեղեանի «Երկեր»ու է. հատորին մէջ (1975)։

(5) Արտաշէս Աբեղեան Մանուկ Աբեղեանի եղբայրը չէր, այլ՝ հօրեղբօր տղան։

(6) Russell, *op. cit.*, p. 40-41.

(7) Հմմտ. Եղիշէ Յովհաննիսեան (խմբ.), *Յուշեր Եղիշէ Չարենցի մասին*, Երեւան, 1986, էջ 256։

(8) Ջրբաշեան, *Չորս գագաթ*, էջ 396։

(9) Տե՛ս. Լեւոն Խաչերեան, *Հայոց համազգային մաշտոցեան համակարգուած միասնական եւ միակերպ ուղղագրութեան պատմութիւնը (Ե. – Ի. դարեր)*, Լոս-Անճըլըս, 1999, էջ 267։

(10) Թղթածրարին ամփոփումը տե՛ս. Դաւիթ Գասպարեան, *Փակ դռներ գաղտնիքը. Չարենցը, Բակունցը և միւսները*, Երեւան, 1994, 149–154։

(11) Եղիշէ Չարենց, *Նորայայտ էջեր*, Երեւան, 1996, 355–356։

(12) Հմմտ. Krikor Beledian, *Cinquante ans de littérature arménienne en France*, Paris, 2001, p. 309.

(13) Տե՛ս. Colin Renfrew, *Archaeology and Language. The Puzzle of Indo-European Origins*, London, 1989, p. 15 - 16.

ՍՈՎՈՐԱԿԱՆ ՉԱԽՈՂՈՒԹԵԱՆ ՄԸ ԱՌԹԻՒ

Գրեց՝

ՄԱՐԿ. ՆՇԱՆԵԱՆ

Աչքիս առջեւն է Վիոլետ Գրիգորեանէն նոր հատոր մը, «Que cet hiver est rude» («Այս ինչ դժուար ձմեռ է») վերնագրով, լոյս տեսած 2000 թուականին, Ֆրանսայի Տի քաղաքին մէջ կայացած փառատօնին առիթով։ Երկլեզու հատոր մըն է, ձախ կողմը՝ հայերէնը, աջ կողմը՝ ֆրանսերէն թարգմանութիւնը։ Եւ քանի որ դէպի ֆրանսերէն փոխադրըւած բանաստեղծութիւն է հրամցուածը, թարգմանիչներու անուններն ալ պէտք է յիշուին (Մարի–Ֆլորին Պրիւնօ եւ Ալիս Քէկէլեան)։ Ընդամէնը քսան էջ բանաստեղծութիւն, որուն առաջին մասը (էջ 12–23) նոր ու անվերնագիր է, միւսները՝ մամուլին մէջ կամ գիրքով տպուած կտորներ։ Գիրքին սկիզբը կայ նաեւ հարցազրոյց մը հեղինակին հետ, իբրեւ յառաջաբան։ Քանի մը տարի առաջ գրած եմ Վիոլետ Գրիգորեանի մասին (Գարուն, Մայիս 1999) եւ ուրեմն տեղը չէ հոս նոր վերլուծումներու ձեռնարկելու կամ գնահատանքի խօսք բաշխելու։ Կ'ուզեմ միայն զարմանքս յայտնել։ Կրկնակի զարմանք։

Ձախ կողմի հայերէնը տրուած է հայաստանեան ուղղագրութեամբ։ Պահ մը հարց տալ պէտք է. որո՞ւն համար է այդ հայերէնը Ֆրանսա տպուող գրքի մը մէջ։ Ֆրանսացիներուն համար չէ, ապահովաբար։ Հայաստանցիներո՞ւն։ Բայց Հայաստանցիները ֆրանսերէն թարգմանութիւնը պիտի չկարդան եւ ուրեմն այս հատորը իրենց համար չէ նախատեսուած, բացի եթէ նպատակը պատգամ մը արձակել է միայն («միջազգային չափանիշներով հեղինակ դարձած եմ»), այնպէս մը որ պատգամը կը դառնայ բովանդակութիւն։ Եթէ բացառենք սակայն այս նըպատակադրումը, անարժան գտնելով զայն Վիոլետ Գրիգորեանի միտքին եւ բարձրութեան, կը մնայ միայն մէկ կարելիութիւն։ Հատորը ձեռք առնողները պիտի ըլլան Սփիւռքահայեր։ Իսկ ասոնց համար՝ այդ ուղղագրութիւնը պարզ վիրաւորանք մըն է։ Ինչ որ չեմ հասկընար հետեւաբար՝ այս յամառութիւնն է Հայաստանէն դուրս վիրաւորական հայերէնով մը հատորներ տպելու։ Ես դէմ չեմ հայաստանեան ուղղագրութեան։ Վերջին հաշուով՝ իմ գիտնալիքս չէ։ Ինչ կ'ուզեն՝ թող ընեն։ Բայց տրամաբանութեան հարց մը կայ։ Որո՞ւն կ'ուղղուին երբ այսպիսի հատորներ կը տպեն։ Ինչո՞ւ չեն կրնար երբեք հաշուի նստիլ այս պարզ հարցումին հետ։ Հասցէատիրոջ վերաբերեալ հսկայ չփոթութիւն մը կը տիրէ միտքերուն մէջ, Վիոլետին ինչպէս բոլորին։ Հայկական խորագոյն հիւանդութիւնն է այս չփոթութիւնը բուն երեւոյթին, ուղեկորոյս ազգի մը մոլորած մտաւորականութեան անախորժ եւ հաւանաբար անսրբագրելի ախտանիշը։

Եւ չեմ խօսիր տակաւին մեքենագիր տառերու տգեղութեան մասին, հայերէնի մեքենագրութեան բազմաթիւ սխալներուն մասին, և տարածականութեան հանդէպ տարօրինակ (կատարելապէս անբանաստեղծական) անտարբերութեան մասին։ Կարծես բանաստեղծութիւնը ըլլար բառերու կուտակում մը, հնչուն եւ հընչելի, առանց որեւէ՛ տարածական եղրի։ Բանաստեղծութիւնը ի վերջոյ կը տարածուի էջին վրայ, կ'ուղղուի ու կը հրամցըւի աչքին։ Կամ տակէ անդին, կ'ընդհատէ, պէ՛տք է ընդհատէ հնչելին եւ չնչելին։ Ի զուր պիտի փնտռէիք հոս այդ յատկանիշները, յատուկ՝ որեւէ արդի բանաստեղծութեան։ Չկան։

Բայց կայ երկրորդ զարմանքս, առաջինէն շատ աւելի ծանրակշիռ։ Այս մէկը կը վերաբերի թարգմանութեան։ Այո, բոլորս ալ գիտենք թէ բանաստեղծութիւն թարգմանելը ամէնէն դժուար գործն է զոր կարելի է երեւակայել։ Գրեթէ անկարելի բան մը։ Եւ հազուադէպ է, որ արդիւնքը ըլլայ գոհացուցիչ։ Ես ալ ատենօք Խրախունիէն բանաստեղծութիւններ փոխադրած եմ ֆրանսերէնի եւ ձգած եմ որ տպուին։ Զարաչար կը զղջամ այդ թոյլտուութեանս։ Վիոլետ Գրիգորեանի պարագային, դժուարութիւնը բազմապատկուած է այն իմաստով եւ այն պատճառով, որ անոր կեդրոնացումը փողոցային ոճեր գործածելուն մէջ կը կայանայ, բան մը որ իր բանաստեղծութեան ուժն է ու մեծ արժանիքներէն մէկը։ Թարգմանիչը հետեւաբար ստիպողութեան տակն էր (պէտք էր ըլլար) այդ փողոցային ու անկիրթ հայերէնի համազօրը փնտռելու, փորձելու եւ կիրառելու ֆրանսերէնի մէջ։ Ֆրանսերէնի մէջ աղտոտը, համարձակը, ժարգոնայինը անպակաս են, փառք Աստուծոյ։ Կ'ենթադրեմ, որ զանոնք երթալ քաղելու համար ու թարգմանութեան մը մէջ պատշաճ կերպով զետեղելու համար, պէտք է ունենալ լեզուական որոշ զգացողութիւն մը։ Ու նաեւ բանաստեղծութիւն ըսուածին նկատմամբ՝ որոշ հասկացողութիւն մը։ Կա՞յ այս ամբողջը՝ զգացողութիւն եւ հասկացողութիւն, ներկայ թարգմանութիւններուն մէջ։ Բացարձակապէս ո՛չ։

Բայց հարցը ա՛յդ իսկ չէ։ Ա՞յլ։ Այլ պարզ ֆրանսերէն մը կարենալ գրելու տարրական կարողութիւնն է։ Նախ՝ յառաջաբանը։ Ֆրանսերէ՞ն է իսկապէս այդ յառաջաբանը։ Այդպիսի մանկամիտ ու մանկատիպ երեւոյթով լեզո՞ւ մըն էր Վիոլետին բերնէն ելածը, որ արժանանար այդ միապաղաղ, տափակ, սխալական, նողկանք առթող ֆրանսերէնին։ Ֆրանսերէ՞ն չգիտցող թէ թարգմանել չգիտցող ֆրանսախօսի մը արտադրութիւնն է արդեօք, պիտի ուզէի գիտնալ։ Օրինակնե՞ր։ Բայց ամէն ինչ, գրեթէ ծայրէ ծայր։

Beaucoup sont lucides, et sur le patriarcat... et sur l'hypocrisie... On sait que l'homme a des maîtresses; s'il fait un petit vol, on dit que ce n'est pas grave, que c'est pour les enfants... Aujourd'hui, en général, on dit que [la littérature] n'a pas une grande place [en Arménie]. L'écrivain arménien était comme un dieu... L'écrivain aujourd'hui... n'est pas obligé d'avoir une place extérieure, comme les anciens prêtres arméniens... Jusque-là, j'étais très spontanée, puis je me suis beaucoup plus intéressée au travail de l'esthétique. Mais... l'esthétique pure ne m'intéresse pas. Ce que je veux, c'est... retrouver le lien avec la vie. Bien que dans ma recherche de l'esthétique je n'ai jamais oublié la vie...

Պահեցի լեզուի սայթաքումները եւ սըխալները։ Մտաւորականի մը ֆրանսերէ՞նն է այս։ Ամօթ չէ՞ այսպիսի ֆրանսերէնով մը հնչեցնել հայ բանաստեղծի մը խօսուածքը։

Բայց աւելի արգահատելի է բանաստեղծութեա՛ն թարգմանութիւնը, եւ այս մէկը՝ ուղղակի աններելի է։ Ահաւասիկ «Այս ինչ դժուար ձմեռ է» կտորին առաջին էջէն հատուածներ՝

Համբուրված, թափանցիկ, կատարյալ
... ահա քայլում եմ արվարձանի և
գիշերվա եզրին
և սիրուց ցցուն զույգ ստինքներով
ճեղքում եմ մութն ու աղբն
այս ահագին։

եւ ֆրանսերէն թարգմանութիւնը՝

Baisée, transparente, exquise
...j'émerge dans les confins de la ville
et dans la nuit,
Je me fraye un chemin
à travers l'obscurité et
les ordures
les seins bandant d'amour.

Իսկ երկու տող վարը՝ «Դաշտանի արնոտ բամպակ»ը դարձեր է «des serviettes sanitaires souillées», կամ

Լորձունք սարսափի
դու ինձ չես հաղթի գոնե այս գիշեր

որ դարձեր է՝

Glaire d'horreur,
si ce n'est que cette nuit,
tu ne m'enseveliras pas.

Այս ի՞նչ տեսակ ֆրանսերէն է, որ կ'ուզէ ըլլալ համարձակ եւ կը յաջողի ըլլալ միայն գռեհիկ կամ սխալական։ Ու երբեմն ալ՝ պարզապէս ծիծաղելի։ Վիոլետին ոճին հեղնական երանգն ալ կորսնցնելով, ի միջի այլոց։ Առանց հասկընալու որ հեգնականութիւնը արմատն է գրականութեան, գոնէ ա՛յս գրականութեան։

Չեմ շարունակեր։ Բայց աւելցնեմ (ինչ որ չըսի մինչեւ հիմա), որ առաջին բաժինը (Մ.Ֆ. Պրիւնոյին թարգմանածը) թարգմանութիւն է ո՛չ թէ հայերէնէ, այլ անգլերէնէ։ Չէի գիտեր, որ Վիոլետ Գրիգորեանը (իր Լոս–Անճըլըսեան կեցութեան շրջանին թերեւս) բաւական անգլերէն ամբարեր է, որպէսզի կարենայ այդ լեզուով բանաստեղծութիւն գրել։ Կամ եթէ չէ ամբարեր, գրական ո՞ր մէկ բարոյականին համաձայն հայալեզու բանաստեղծութիւն մը կը թարգմանուի անգլերէնէ, զանցելով մարմինը լեզուին։ Իսկ եթէ «բարոյական» բառը հասկնալի չէ ընթերցողիս, նոյն բանը ըսեմ ուրիշ ձեւով։ Բանաստեղծութեան խորագոյն արարքին նկատմամբ ի՞նչ անուշադրութ-

Fonds A.R.A.M

թեան համաձայն լեզուականը կը գտնը- ւի ի խնդիր բառարանային իմաստներու, դարձուածքներու, փոխադրութեան:

Այս ամբողջը պէտք է դառ ըլլայ մեզի: Թարգմանութիւնը արուեստ մըն է ի վերջոյ, եւ ո՛չ թէ փոխադրութիւն մը: Կ'ենթադրէ թարգմանուող լեզուի գիտութիւն մը, կ'ենթադրէ լեզուին վրայ աշխատելու կամեցողութիւն մը, կ'ենթադրէ նպատակ մը որ չի կրնար ըլլալ միայն [illegible]: Կ'ենթադրէ մանաւանդ [illegible] մը, այս պարագային՝ Փրանսերէնի նկատմամբ: Կամ աւելի ընդհանուր առմամբ՝ բանաստեղծական իմաստին ըմբռնումը: [illegible]

[illegible]

այս կոպիտ ենթադրութիւնն է հոս գործողը, ենթադրութիւնը թէ երրորդ լեզու մը բաւական պահած ու փոխադրած կ'ըլլայ – բայց ինչէ՞ն: Արդեօք ոգեղինութենէ՞ն, իմաստէ՞ն: Ոգինե՞ր ենք: Եւ իբրեւ ոգիները որ ենք՝ կ'ընդունի՞նք այսպէս չդպիլ ու չդպցուիլ: Մինչեւ ե՞րբ սակայն:

Հարցը այն է հաւանաբար, որ շատ կը ձգտինք օտարին: Անկէ՛ կ'ուզենք սիրուիլ: Մենք մեզմէ, մերիններէն, «խրաւյիններէն» սիրուիլը ինչի՞ կը ծառայէ: Եւ ուրեմն անկարող ենք, բացարձակապէս, Սփիւռքի մը գոյութիւնը ընդունելու: Թարգմանութիւնն է, որ խաթարուած է մեր մէջ: Թերեւս աւելի ճիշդ կ'ըլլար ըսել՝ թարգմանելիութիւնը: Խոր կերպով խաթարուած: Իսկ թարգմանելիութիւնը կեանքն է, սէրն է, դպելէն ու դպցուելէն առաջ՝ դպրութիւնն է, մարմինը լեզուին: Ու կ'ուզենք շրջանցել դպրութիւնը, շրջանցել մարմինը, լեզուին Սփիւռքին: Նոյնն է, նոյն շարժումը, նոյն շրջանցումը: Կ'ուզենք հասնիլ մէկ անգամէն: Ցատքել: Մարմինէն անդին: Սփիւռքէն անդին: Այս ձեւով՝ կ'անտեսենք պայմանը թարգմանելիութեան: Թարգմանելիութիւնը իբրեւ պայման: Քանի որ եթէ մէկ բան կայ զոր պէտք է սորված ըլլար Սփիւռքը, այն ալ՝ թարգմանելիութիւնն է իբրեւ պայման. դպեթեան մէջ: Թէ սորվա՞ծ է իսկապէս, չեմ գիտեր: Բայց ինչպէ՞ս գիտնալ եթէ չըփորձենք, եթէ չանցնինք անկէ, այսինքն չգործածենք զայն իբրեւ փորձաքար, Ֆրանսերէն կ'ըսեն՝ «դպաքար», pierre de touche:

Առանց այդ դպաքարին, պիտի ձգենք օրինակ՝ որ օտար մը գայ ու «համբուրած»ը թարգմանէ «baisée», եւ պիտի չհասկնանք թէ ինչո՞ւ փոխանակ համբուրուելու՝ քունուած ենք, յառաջագունէ եւ ընդ յաւիտեան խաբուած ու բըռնաբարուած: Մինչդեռ մենք կը փորձէինք եգրի՛ (արուարձանի եւ գիշերուայ եգրին), եգրայնութեա՛ն, իրար դպչող մարթերու եւ գեղձերո՛ւ, սահմանի՛, մտածում մը արձանագրել ու փոխանցել: Այսինքն՝ թարգմանելիութիւն մը համբոյրին, համբուրուածութեան մէջ:

Բայց ո՞ր չափով կը փորձէինք արդեօք: Եւ մանաւանդ՝ ո՞ւր կը փորձէինք:

Մ. Ն.

2001Ի ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՅՈԲԵԼԵԱՆՆԵՐՈՒ ՏԱՐԻՆ ԻՏԱԼԻՈՅ ՄԷՋ

«Յառաջ – Միտք եւ Արուեստ»ի Դեկտեմբերի թիւը յատկացուեր էր տալու քաղուածաբար նմոյշներ՝ «Պօղոս Զ. Հիմնարկ»ի Հայ Եկեղեցւոյ նուիրուած Ուսումնագիտական Շաբաթի ընթացքին կարդացուած զեկուցումներէն: Խմբագրութեան ազնիւ տնօրինութեամբ, ներկայ թիւով կը շարունակուի այդ ծաղկաքաղ ներկայացումը մէկ զեկուցումով եւս, որպէսզի ընթերցողը կարենայ աւելի ամբողջական պատկերացում մը կազմել շօշափուած նիւթերուն եւ արծարծուած հարցերուն մասին: Նկատի առած՝ որ յիշեալ Ուսումնագիտական Շաբաթը առաջինը հանդիսացաւ նման այլ ձեռնարկներու շղթայի մը, յարմար տեսնուեցաւ հակիրճ կերպով ուրուագրել այստեղ նաեւ այդ միւս ձեռնարկները,

Գրեց՝

Հ. ԼԵՒՈՆ ՋԷՔԻԵԱՆ

որպէսզի աւելի ամբողջական ըլլայ յոբելեաններուն Իտալիոյ մէջ արձագանգին բնութագիրը:

Ժամանակագրական կարգով երկրորդ կարեւոր ձեռնարկն էր «Գիտութիւններու, Գրականութեան եւ Արուեստի Վենետեան Կաճառ»ին կազմակերպած գիտաժողովը՝ նշելու համար Մխիթարեան Միաբանութեան հիմնարկութեան Գ. դարադարձը: Այս պատեհութեան զուգորդուեցաւ նաեւ բոլոր ժամանակներու հայ մեծագոյն առեւտրական ընտանիքին՝ Շեհրիմանեաններու Վենետիկ հաստատուելուն նոյնպէս Գ. դարադարձը, թէպէտեւ թեթեւ յապաղումով բուն թուականին նկատմամբ, քանի որ այս 300-ամեակը կը լրանար 1998-ին: Ինչպէս ծանօթ է, Շեհրիմանեանները ԺԸ. դարու առաջին կէսին Եւրոպայի ամենահարուստ ընտանիքը եղած են: Իրենց առեւտրական կայսրութիւնը Չինաստանէն մինչեւ Ատլանտեանի ափերը կ'երկարէր: Ոսկեդրուագ, ադամանդակուռ գահը՝ զոր նուիրած են Ռուսիոյ ցարին եւ որ կը պահուի Քրեմլինի մէջ՝ լոկ մէկ վկան է այդ հէքեաթային հարստութեան: Յիշենք նաեւ որ այլեւայլ առիթներով երկու միլիոն ոսկի դուկատ ընծայաբերած են անոնք Վենետկեան Հասարակապետութեան Գանձարկղին, զօրավիգ կանգնելու համար՝ Օսմանեաններուն դէմ Քրիստոնեայ Դաշնութեան պայքարին: Իրենք են նաեւ որ առաջին անգամ մուծած են միջազգային փոխառութիւններու մէջ ցած տոկոսով փոխատուութեան սկզբունքը, որ իսկական յեղաշրջում մը գործած է տնտեսական փոխյարաբերութիւններու ըմբռնումին եւ գործընթացին մէջ: Սակայն դեռ Շեհրիմանները Վենետիկ չհասած իսկ, Հայոց եւ Վենետիկի միջեւ գոյութիւն ունեցած է տնտեսական փոխյարաբերութիւններու շատ ճոխ բազմադարեան պատմութիւն մը, որ կը մղէր վենետկեան իշխանութիւնները նկատելու Հայերը որպէս «երախտաշատ եւ ամենասիրելի ազգ»: Ամենայն հաւանականութեամբ այս բոլորը մեծ դեր ունեցած է այն բացառիկ ասպնջականութեան մէջ՝ զոր Վենետիկ ցուցաբերած է Մխիթարի նկատմամբ, երբ տակաւին ոչ իսկ քառասնամեայ վարդապետ՝ վենետկեան իշխանութիւններուն դուռը կը բախէր ան ի խնդիր ապաստանի:

Վենետեան Կաճառին կողմէ կազմակերպուած գիտաժողովին տիտղոսն էր՝ «Հայերն ու Վենետիկը՝ Շեհրիմանեաններէն Մխիթար. հազարամեայ ընտելութեան մը բարձրադիրը»: Զայն կը հովանաւորէին Իտալիոյ եւ Հայաստանի Հանրապետութեան նախագահները, Իտալիոյ Արտաքին գործոց եւ Մշակութային գանձերու նախարարները: Պատւոյ յանձնախումբին մաս կը կազմէին, ի միջի այլոց, Վենետիկի Պատրիարքը՝ կարդ. Մարքօ Չէ եւ Մխիթարեան Միաբանութեան Ընդհ. Աբբահայր Հ. Եղիա Վրդ. Քիլաղպեան: Գիտական յանձնաժողովը կազմուած էր փրոֆ.ներ Ճովաննի Պելցոնիէ, Կերարտօ Օրթալլիէ եւ Հ. Լեւոն Զէքիեանէ, անդամներ՝ Վենետեան Կաճառին: Գիտաժողովին մասնակցեցան աւելի քան քսան գիտնականներ՝ բացի Իտալիայէն, նաեւ Հայաստանէն, Ֆրանսայէն եւ Անգլիայէն:

Գիտաժողովը տեղի ունեցաւ Հոկտեմբեր 11 – 13: Փակումը կատարուեցաւ Ս. Ղազարու վանքին մէջ, ուր հիւրերը այցելեցին վերանորոգ մենաստանը, հետաքրքրութեամբ դիտեցին վանքի պատմութեան եւ Հ. Ղեւոնդ Ալիշանի վաստակին նուիրուած ցուցահանդէսը, եւ մասնակցեցան վանքի սեղանատան մէջ հրամցուած ճաշին: Հուսկ, միեւնոյն Շաբաթ երեկոյ, ժողովականները՝ ինչպէս նաեւ վենետկեցի երաժշտասէրներու հոծ բազմութիւն մը յափշտակուած ունկնդրեցին Ծիւան Գասպարեանի եւ իր երրեակին դուդուկի համերգը:

Յաջորդ ձեռնարկը տեղի կ'ունենար, Հոկտեմբեր 18–20, Իտալիոյ հարաւ-արեւելեան ծայրի Լեչչէ քաղաքը, ուր տարիներէ ի վեր Հռոմէական պատմութեան ամպիոնը կը վարէ հռոմէագէտ եւ հայագէտ փրոֆ. Ճուսթօ Թրայինա, որ իր դասաւանդման ծրագրին մէջ ընդարձակ տեղ կը տրամադրէ նաեւ Հայոց պատմութեան եւ մշակոյթին: Նոյնպէս միջազգային բնոյթով այս գիտաժողովը նուիրուած էր Հայաստանի քրիստոնէացման 1700-ամեակին իբրեւ խորագիր ունենալով «Ս. Գրիգոր Լուսաւորչի պաշտամունքը Հարաւային Իտալիայում»: Գիտաժողովին կ'ընկերակցէր ընդհանուր տիտղոսով «Հայաստանի փառքեր» խորագրուած եռամասնեայ ցուցահանդէս մը, որ կը բաղկանար հետեւեալ բաժիններէն՝ «Ս. Գր. Լուսաւորչի պատկերագրութիւնը», «Հայերը Իտալիոյ մէջ», «Հայաստան՝ Վոյթէք Պիւսի ոսպնեակով»: Գիտաժողովի ընթացքին, քաղաքին երաժշտասէր հասարակութիւնը առիթն ունեցաւ հիացումով ունկնդրելու՝ ծնունդով երեւանցի, ներկայիս փարիզաբնակ, Հայկ Դաւըթեանէ եւ Արթիւր Ահարոնեանէ բաղկացած (ջութակ – դաշնակ) զոյգին համերգը:

Վերջին ձեռնարկը, կազմակերպուած Պոլոնիայի հայագիտական ամպիոնի վարիչ փրոֆ. Գաբրիէլլա Ուլուհոճեանէ եւ իր օժանդակ տոքթ. Աննա Շիրինեանէ, մեզ կը տանի Պոլոնիա, ուր երկօրեայ գիտաշրջոյցը տեղի ունեցաւ Հոկտ. 29–30: Գիտաշրջոյցը կեդրոնացաւ յատկապէս ձեռագրագիտական, բանասիրական ու լեզուաբանական հարցերու վրայ: Իտալացի եւ իտալահայ մասնագէտներու կողքին՝ հայրենի երեք գիտաշխատողներ եւս բերին իրենց մասնակցութիւնը: Այս ձեռնարկին ալ կը զուգակցէր ցուցահանդէս մը, նուիրուած՝ բնական գիտութիւններու մշակումին միջնադարեան Հայաստանի մէջ:

●

ԿՐՕՆԱԿԱՆ ՀԱՅ ՄԻՏՔԸ ԵՒ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆԸ

Ե.-ԺԱ. ԴԱՐԵՐ

Վալենթինա Քալցոլարի (Ժընեւի համալսարանէն) ներկայացուց համադրութիւն մը Հայաստանի գրականութենէն, Ե. դարէն մինչեւ ԺԱ. դար, փորձելով մասնաւորապէս ցոյց տալ թէ ինչպէս կրօնականը եղած է գլխաւոր ծաւալներէն մէկը Հայաստանի գրականութեան, իր գործունէութեան սկիզբէն:

***

Պատմական յատկանիշով նախաբանէ մը վերջ, ընդգծելով խրականացած անկիւնադարձը Հայոց պատմութեան մէջ Դ. եւ Ե. դարերու միջեւ (անկախութեան եւ տարածքային ամբողջականութեան կորուստը, հայկական թագաւորութեան կորուստը, Հայոց ձուլման վտանգը թէ Պարսիկներու կողմէ Ե. դարուն, եւ թէ Բիւզանդացիներու կողմէ մանաւանդ Զ. դարուն) տեղեկագրի առաջին մասին մէջ քննարկած է Հայոց գրականութեան կերպաւորման դարը, հետեւելով երկու գլխաւոր ճիւղերուն՝ թարգմանական գրականութիւնը եւ պատմագրութիւնը:

Պատմագրութեան վերաբերեալ, Վ. Քալցոլարի ցոյց տուաւ առաջին պատմագիրներու գործերուն կարեւորութիւնը հայ ազգային ինքնութեան սահմանման մէջ, ջանալով գտնել Հայաստանի անցեալի արմատները, այս պատմագիրները միաժամանակ ջանացին տալ Հայերուն մշակութային, կրօնական եւ քաղաքական անհրաժեշտ գործիքներ՝ թոյլ տալու համար անոնց տիրանալ իրենց ազգային գիտակցութեան: Այս կը համընկնէր ճըշգրիտ գաղափարաբանական ծրագրի մը, որ կը ձգտէր գտնել քրիստոնէական հաւատքի ընդհանուր պատկանելիութեան մէջ հայ ժողովուրդի ազգային յարակցութեան չափանիշը: Պատմութեան այս մօտեցումը վաւերացուեցաւ նաեւ պատմագիրներէն ինչպէս Կորիւնի, Ագաթանգեղոսի, Փաւստոսի, Եղիշէի եւ Ղազար Փարպեցիի կողմէ, որոնք իրենց գործունէութեամբ ուզեցին վերակազմել Հայաստանի քրիստոնէացման տարբեր հանգրուանները:

Իրականացնելու համար այս ազգային պատմագրական ծրագիրը, հին հայ պատմագիրները որպէս օրինակ առած են Աստուածաշունչը, որուն վրայ հիմնուած են իրենց պատմումները [illegible]: Այս մասնաւորապէս ակներեւ է Կորիւնի պարագային, որ կը ներկայացնէ ոչ միայն առաջին հայ հեղինակը այլ նաեւ առաջինը որ անդրադարձած էր իր գործին իմաստին եւ արդարացման: Կորիւնի տեսակէտով «Մաշտոցի Կեանքը» կը ներկայանայ հաւասար Աստուածաշունչին, վկայութիւն մը Աստուծոյ բարեխրութեան տարբեր արտայայտութիւններուն՝ ժողովուրդի մը պատմութեան մէջ:

Աստուածաշունչը կը յաւերժացնէ, Իսրայէլի ժողովուրդի պատմութեան մէջ, Աստուածային շնորհքի արտայայտութեան յիշատակագրութիւնը, միւս կողմէ «Մաշտոցի Կեանքը» կը յաւերժացնէ, յարաբերաբար, հայ ժողովուրդի պատմութեան յիշատակագրութիւնը: Ըստ Կորիւնի երկու ժողովուրդները՝ Հրեայ եւ հայ, կրնան համարուիլ որպէս ընտրեալ ժողովուրդներ: Եթէ Կորիւն վստահ է իր հաստատումներէն, անոր համար է որ նոյնինքն ներկայ էր Հայերու հանդէպ Աստուծոյ շնորհքի ամէնէն մեծ արտայայտութիւններէն մէկուն: Ան կ'ակնարկէ իրողութեան որ, տարիներու կոռվի պրպտումներէն վերջ Մաշտոց վերջապէս ձեռք ձգեց հայերէն տառերը, ոչ թէ մասնագէտ գեղագիրներու միջոցաւ, այլ աստուածային յայտնութեամբ:

Կորիւնի պատումներուն մէջ (եւ Հայերու երեւակայութեան մէջ հին ժամանակներէն մինչեւ այսօր) հայերէն տառերը կը ստանձնեն շատ բարձր խորհըրդանշական արժէք մը՝ յայտնութեան պըտուղ, որ Հայերու մէջ համարուած է որպէս նշան նախախնամութեան, Հայոց համար միջոց մը՝ Աստուծոյ խօսքը մատչելի դարձնելու, ան բարձրացած է փըրկութեան գործիքի աստիճանին. վերջապէս, հիմնական սկզբունք՝ որ թոյլատրած է Հայերուն արմատանալ խորապէս իրենց քրիստոնեայ արմատներուն մէջ ●▶

Fonds A.R.A.M

եւ զանազանել մայրենական Բրանէնան եղաւ հաւասարապէս գործիք մը ազգային ձանաչումի: Վերջին վերլուծմամբ, այբուբենը Կորիւնի համար է այն գործիքը որ Հայ ժողովուրդին Թոյլատրած է համաշխարհային պատմութեան եւ աստուածային կառոյցին մէջ գրաւել ըլլալ:

Պատմագրական ըմբռնողութիւնը, որ բացուեցաւ Կորիւնով, շարունակուեցաւ նաեւ իր հետեւորդներուն կողմէ (Ագաթանգեղոս, Փաւստոս, Ղազար Փարպեցի, Եղիշէ): Եղիշէի աշխատանքին մէջ հայ ժողովուրդի ազգային յարակցութեան ազդակը ձանաչումը, ընդհանուր քրիստոնէական հաւատքի մէջ կը ստանձնէ սուրբ հեռանկար մը գրեթէ: Արդարեւ, ըստ Եղիշէի, հաւատացեալները իրարու հետ կապող հոգեւորական կապը կը ցոլացնէ դաշինքը որ ուղղափառեայ կը միացնէ Աստուծոյ՝ Իր ժողովուրդին: Դաշինքին սուրբ յատկութիւնը իր ուղղափառեայ չափերուն մէջ կ'անդրադառնայ հաւատացեալներուն միութեան եւ կը հանդէ անոնց անխզելի յատկանիշ մը: Արդիւնքը որ յառաջ կու գայ յատակ է. կապը որ կը Թոյլատրէ հայ ժողովուրդին խուսափիլ ցրուումէն՝ նոյնիսկ ամէնէն մեծ դժուարութեան եւ վտանգի պահերուն, ներկայացուած է Աստուծոյ հետ ունեցած դաշինքէն եւ իրարու հետ՝ որպէս քրիստոնեաներ: Հայերու զօրութիւնը կը գտնուի դաշինքին մէջ: Անոնք որոնք դրժեցին կը հեռանան, զատուածուած են խզման աւարով: Վասակի պարագան է, որ ուրանալով անցաւ Թշնամի Պարսիկի կողմը: Նոյնպէսօրը քրիստոնէութեան եւ հայ ազգային պատկանելիութեան միջեւ պիտի չըլլար աւելի լաւ արտայայտուիլ քան հետեւեալ նշանաւոր «Վարդանանց պատմութեան» խօսքերէն. «Անոնք որոնք կը կարծէին որ քրիստոնէութիւնը Թեթեւ մեզ համար զգեստ մըն էր, հիմա պիտի իմանան որ չեն կրնար հանել զայն ինչպէս մեր մաշկի գոյնը»:

Ցոյց տալէ վերջ քրիստոնէութեան գլխաւոր դերը հայ պատմագիրներու ըմբռնողութեան եւ ծրագիրներուն մէջ Ե.-Զ. դարերուն, անցնինք հայ սկզբնական գրականութեան երկրորդ բաժնին՝ Թարգմանչական Գրականութեան, ունենալով անգամ մը եւս որպէս աղբիւր պատմաբան Կորիւնը:

Ըստ Կորիւնի հայ գիրերու հնարումէն անմիջապէս յետոյ, Մաշտոց իր աշակերտներուն եւ Սահակ Կաթողիկոսի հետ սկսաւ Թարգմանել Աստուածաշունչը: Արդարեւ այս նպատակով էր որ հայերէն գիրերը շատ փնտռուած էին: Մաշտոցի եւ Սահակի համար հայերէն գիրերը գտնել ու կարենալ տալ Հայերուն Աստուածաշունչը հայերէնով, կը դառնայ ստիպողական: Ինչո՞ւ այս տառապալից անհրաժեշտութիւնը վերադառնալու դէպի գաւառաբարբառ եւ այսպէս ուժեղօրէն հաստատուիլ Ե. դարուն: Ցստակօրէն Հայաստանի փոփոխուած քաղաքական վիճակն է ժամանակաշրջանի մը մէջ ուր ձուլման վտանգը կը դառնայ սպառնալի, դարաշրջան մը ուր քրիստոնէութիւնը յստակօրէն կը ճշդուի որպէս հայկական ազգային վսեմ բաղակցութիւն, այլեւս անԹոյլատրելի էր որ ան շարունակէր հաղորդուիլ ուրիշ լեզուներէն: Որպէսզի քրիստոնէութիւնը կարենար դառնալ հայ ժողովուրդի խակական ազգային արտայայտութիւնը, ան պէտք է կարենար տարածուած ու դաւանուած ըլլար երկրին լեզուով: Վերադառնալով Ղազար Փարպեցիի խօսքերուն, Հայերը չէին հանդուրժեր այլեւս «մուրալ» ուրիշ լեզուներով կրօնական գիտելիքներ:

Անմիջապէս գիրերու գիւտէն վերջ, Թարգմանուեցաւ Աստուածաշունչը եւ ուրիշ հիմնական քրիստոնէական հեղինակաւոր գիրքեր: Հայերը դիմեցին ասորական եւ յունական աշխարհին, հարուստ՝ իր աստուածաբանական գրութիւններով, խուրացնելու համար անհրաժեշտ գրութիւններ՝ ճիշդ ձեւով հասկընալու համար Ս. Գիրքը եւ կամ եկեղեցւոյ հայրերու Սուրբ Գրային մեկնութիւնները: Մաշտոց եւ Սահակ կազմակերպեցին տարբեր առաքելութիւններ, առաջին հերթին Եդեսիա եւ ապա Բիւզանդիոն: Այս առաքելութիւնները եւ անոնց յաջորդները ազդեցին գործերու ընտրութեան վրայ, որոնք յետագային սնանեցին Հայոց աստուածաբանական մտածողութիւնը: Արդարեւ, սկզբնական շրջանին անոնք Թարգմանեցին Աստուածաշունչը սկսելով ասորերէնէն: Եդեսիոյ մէջ, անոնք նմանապէս Թարգմանեցին եկեղեցւոյ հայրերու գործերը, որոնք կը գործածուէին այսպէս ըսուած Պարսիկներուն դպրոցէն ներս, ուր կը հրջէր մասնաւորապէս Թէոդոր Մոպսուեստացի: Այս վերջինը ուսուցիչն էր Նեստորի որ դատապարտուեցաւ 431 Թուին Եդեսոսի ժողովէն: Դատապարտումը եղաւ յետմահու վարկաբեկում Թէոդորի, որ մեռաւ 428-ին, եկեղեցւոյ խաղաղութեան մէջ: 432-ին բուռն բողոք մը ծնունդ առաւ Եդեսիոյ մէջ Թէոդորի կողմնակիցներուն եւ զինք զրպարտողներուն միջեւ, գլխաւորութեամբ Ռապպուլա եպիսկոպոսին: Այն շրջանին քաղաքին մէջ կը գտնուէր հայկական պատուիրակութիւն մը: Զգուշացուեցան Կոստանդնուպոլսոյ յոյն պատրիարքին կողմէ եւ ապա Մելիտինէի եպիսկոպոսին կողմէ. Հայերը հասկցան որ վտանգաւոր հերետիկոսութեան հով մը կը փչէր մինչեւ այդ Թարգմանուած գործերուն վրայ: Անոնք կազմակերպեցին երկրորդ առաքելութիւն մը դէպի Բիւզանդիոն, (որուն մասնակցեցաւ նաեւ Կորիւն), ուր կրցան տիրանալ Աստուածաշունչի «վստահելի օրինակներուն», (արտայայտութիւնը գործածուած է Կորիւնի կողմէ) եւ կամ յունական LXX-ի ձեռագիրներ, որու հիման վրայ վերատեսութեան ենԹարկուեցաւ առաջին Թարգմանութիւնը ասորերէնէն: Կորիւն եւ իր աշխատակիցները տարին նաեւ իրենց հետ Հայաստան Եփեսոսի կանոնները: Կարեւոր է ընդգծել, որ Հայերը սկզբնական շրջանին ունեցան փափաքը ուղղափառ հաւատքը ճշգրտելու: Եփեսոսի ժողովէն զատ, որ ազդեց գրական ընտրութիւններուն, ինչպէս վերը յիշեցինք, Հայերը մնացին հաւատարիմ 325-ի Նիկիոյ ժողովին, որուն մասնակցեցաւ Գրիգոր Լուսաւորչի որդին Արիստակէս:

Նիկիոյ Ս. Երրորդութեան ուղղափառութիւնը ձգեց իր հետքերը նաեւ պատմաբաններուն գործերուն մէջ, մասնաւորապէս Փաւստոսի: Ե. դարուն գործերը, որոնք կը մատնանշեն Հայերու մտահոգութիւնը ճշգրտելու ուղղափառութիւնը, կայ նաեւ Եզնիկի աստուածաբանական մենագրութիւնը՝ De-deo, որ ճանչցուած է նմանապէս «աղանդներու դէմ» վերնագրով: Աւելի ուշ, մանաւանդ Է. դարէն սկսեալ պիտի պարտադրուին Հայրաբանութեան վկայութիւններու ծաղկաքաղեր, անոնց մէջ հակա-քաղկեդոնական ծաղկաքաղեր, որոնցմէ ամէնէն նշանաւորը՝ Կնիք Հաւատոյ:

Քրիստոնեայ Հայաստանի ուղղափառական տենչը չարգիլեց Հայերուն ցուցաբերել վառ հետաքրքրութիւն մը պարականոն գրականութեան հանդէպ: Նոյն շրջանին, որուն ընԹացքին Թարգմանուեցաւ Աստուածաշունչը, անոնք սկսան Թարգմանել կամ գրել ուղղակի հայերէնով խակ պարականոն գիրքեր: Այս հայկական պարականոն երկերուն մէջ հիմնական դեր մը կը ստանձնեն Հայաստանի առաքելական ծագումի աւանդական գրութիւնները եւ կամ գրութիւններ որոնք կը պատմեն Թադէոս եւ Բարթողիմէոս առաքեալներու ճամբորդութիւնները Հայաստանի մէջ, որուն կարեւորութիւնը հայ եկեղեցւոյ ինքնավարութեան հաւաստումին ակներեւ է: Ընդգծենք նաեւ իրողութիւնը որ այս գրականութեան դերը հայ եկեղեցական քաղաքականութեան սահմաններէն անդին անցաւ: Գրութեան տարբեր հատուածները կ'ոգեկոչեն առաքեալի հոգածութիւնը իր առաքելական տարածքաշրջանին մէջ ինչպէս նաեւ աստուածային ներկայութիւնը Հայոց մէջ: Հատուած մը մասնաւորապէս, կը յիշէ Աստուծոյ խոստումը Թադէոսի հայ ժողովուրդը ընտրեալ ժողովուրդ ընելու: Կրկնակիօրէն յիշելով Տիրոջ բարի կամեցողութիւնը Հայերու հանդէպ, նախախնամութեան ներկայութիւնը Հայաստանի առաջին աւետարանիչներու կողքին, այս պարականոն գրութիւնները օգնեցին ցոյց տալու նաեւ որ հայ ժողովուրդը մասնակցեցաւ Աստուծոյ նախախնամական ծրագրին: Այս տեսակէտով անկանոնական գրականութիւնը յարակից է հայկական նախնական պատմագրական մտածողութեան, ամփոփ կերպով լուսաբանուած վերը:

Հայ ազգային պատմութեան երկերէն զատ տարբեր տեսակի պարականոն գրականութիւն ժողովրդականութիւն ունեցաւ Հայաստանի մէջ, մասնաւորապէս գործերը եւ նահատակները առաքեալներուն, երկեր՝ ձօնուած Մարիամ Աստուածածնի եւ յիշել օրինակ մը հին կտակարանի պարականոն գրականութեան ծիրէն ներս Ադամի եւ Եւայի ժամանակաշրջանը, ծածկագիր յայտնաբերումներու անսպառելի աղբիւր:

Պատմագրական տեսակը, որ շատ մեծ կարեւորութիւն ունեցաւ 5–6-րդ դարերուն, շարունակեց ըլլալ առանձնաշնորհուած նաեւ յաջորդ դարերուն եւ բոլոր միջնադարուն, բայց կարգ մը խորունկ փոփոխութիւններով մտածողութեան: Արաբական ժամանակաշրջանին, հայ պատմագրողները չհետաքրքրուեցան միայն ազգային պատմութեամբ, այլ փորձեցին հասկնալ Հայաստանի մէջ արաբական տիրապետութեան պատմութիւնը, որպէս ընդլայնման ազդեցութիւն աշխարհային տարողութեամբ (Ղեւոնդի աշխատանքը, որ կը պատմէ դէպքերը 632 – 789 Թուականներուն):

Ինչպէս հին հայկական պատմագրութեան մէջ Աստուածաշունչը շարունակեց հայԹայԹել պատմութեան մեծ եղելութիւններու մեկնաբանութիւններու բանալին, ներառեալ արաբական տիրապետութիւնը: Կեղծ Սեբէոսի «պատմութիւնը» օրինակ (հաւանաբար գրուած Է. դարուն) հիմնուելով Աստուածաշունչին մէջ գրուած Իսմայէլի ծնունդին Աբրահամէն, զինք կը մղէ մինչեւ ճանչնալ Արաբներու ներկայութեան օրինականութիւնը Պաղեստինի եւ Երուսաղէմի մէջ –գրաւուած 637-ին– պատմական ժամանակաշրջանի մը մէջ, ուր ոչ Հրեաները եւ ոչ ալ Յոյները, ըստ Սեբէոսի, արժանի ժառանգորդներն էին Աբրահամի:

Է. դարէն սկսեալ, Հայերը միշտ աւելի կը հետաքրքրուէին տիեզերական ուրիշ երկիրներով, ինչպէս նաեւ ուրիշ ժողովուրդներու ծագումով եւ սովորութիւնն ունեցան իրենց գործերը սկսելու մեկնելով նախնականէն, օրինակ ունենալով Մովսէս Խորենացիի «Հայոց Պատմութիւնը»: Հայ պատմաբաններու այս հետաքրքրութիւնը հասցուց զիրենք յաջողութեան Տիեզերական պատմութեան մէջ եւ հայկական միջնադարուն գրաւեց ազգային պատմութեան տեղը հայկական գրականութեան սկզբնական շրջանին:

Աշխարհի բնակեցման եւ մարդկային ցեղերու ծագումին մասին հետաքրքրութիւնը վկայուած է նաեւ Անանիա Շիրակացիի համայնագիտական գործին մէջ (Է. դար), Քննիկոնը ուր Անանիա մըտցուցած է նաեւ տիեզերական աշխարհագրութիւն մը: Աշխարհագրութեան նախաբանին մէջ ան գրած է «Աստուծմով ներշնչուած գիրքերուն մէջ չի գտնուիր տարբեր երկիրներու յատկանիշներու ամբողջական ծանօԹութիւն մը: Ահաւասիկ ինչու պարտաւորուած ենք դիմելու աշխարհային գրողներու, որոնք աշխարհագրութիւնը ամբողջացուցած են շնորհիւ իրենց ճամբորդութիւններուն եւ նաւարկութիւններուն, որոնք ապա վաւերացուեցան շնորհիւ երկրաչափութեան, որ իր հերԹին յայտնաբերուեցաւ շնորհիւ աստղաբաշխութեան»: Շատ հետաքրքրական անցում մըն է, որ կը ներկայացնէ յարաբերութեան գլխաւոր հարցը աշխարհային եւ կրօնական գիտութիւններու միջեւ:

Իր գործերով Անանիա Շիրակացի Թոյլատրած է մուտքը Հայաստան քառուղի գիտութեան (Թուաբանութիւն, երաժշտութիւն, երկրաչափութիւն եւ աստղաբաշխութիւն): Եռուղի արուեստը (քերականութիւն, ճարտասանութիւն եւ տրամաբանութիւն) մտած էին Հայաստան Ե. դարու վերջէն յետոյ, շնորհիւ յունաբան դպրոց կոչուածին հայերէն Թարգմանութեամբ, եւ մասնաւորապէս շնորհիւ Դիոնիսիոս Թրակացիի «Քերականութեան», Թէովնեայ «Ցաղագս ճարտասանական կրթութեանց»ին, յոյն նոր պղատոնական դպրոցներուն տրամադրական գործերուն, եւլն.: Անանիայի եւ Յունաբան դպրոցին Թարգմանիչներուն շնորհիւ Հայաստանը սեփական cursus studiorum ստացաւ, որոնց միջնադարեան համալսարանները հետեւեցան: Աշխարհային գիտութեան հանդէպ աճող հետաքրքրութիւնը չընդգրկեց իր մէջ նուազող հետաքրքութիւն մը կրօնական գիտութեան հանդէպ: Ընդհակառակն, միջնադարեան համալսարաններուն մէջ, լման դասաշրջանը կը համարուէր որպէս անհրաժեշտ նախապատրաստական գիտելիքներու շրջան դիմակայելու համար գերագոյն գիտութեան ուսուցումը, եւ կամ աստուածաբանական գիտութիւնը: Միւս կողմէ Է. դարուն գիտարուեստական ուսուցումը ինչպէս աստղաբաշխութիւնը կրնար ունենալ կարեւոր անդրադարձ ծիսական եւ դաւանական տեսակէտէն: Անանիա Շիրակացիի աստղաբաշխութեան հետաքրքրութեան հիմքին, օրինակ, եղած է օրացոյցի բարենորոգման ծրագիրը, Թելադրուած՝ Անաստաս Կաթողիկոսէն (661 – 667) իրապէս 665-էն վերջ, այն տարին երբ արձանագրուեցաւ անհամաձայնութիւն յոյն եւ հայ եկեղեցիներուն միջեւ: Ուսողութիւնը իր հերթին կը նըկատուէր նախասիրուած գործիքներէն մէկը հասկնալու համար յայտնութիւնը, ոչ միայն քանի որ ուսողութիւնը կը համարուէր որպէս Աստուծոյ ստեղծած Աշխարհի կարգ ու կանոնի ցոլացումը, այլ նաեւ հաշուի արուեստի գործնական կիրառութեան յատկութիւն: Շնորհիւ հաշիւի, Անանիա որոշեց օրինակ, Թուականը Յովհաննէս Մկրտիչի յղութեան, եւ ասոր հիման վրայ, ցոյց տուաւ որ Յիսուսի ծննդեան Թուականը պէտք է ներկայացուի Յունուար 6-ը, Թուական որ մինչեւ այսօր ի զօրու է հայկական ծիսական օրացոյցին մէջ:

Անանիայի ժամանակ եւ ամբողջ Միջնադարուն, տարբերութիւնը աշխարհային գիտութեան (հայերէնով կոչուած՝ «արտաքին») եւ կրօնական գիտութեան (կոչուած՝ «ներքին») միջեւ չէր համապատասխաներ լճացած բաժանմունքներու. իւրաքանչիւր նիւԹ ունէր ճշգրիտ իր տեղը եւ իր կարգը գիտութեան համակարգէն ներս, ուր իւրաքանչիւր կողմ զօրակից էր միւսին: Միայն ամբողջական կրթութիւն մը նախապէս որոշուած կարգով կրնար Թոյլատրել վարդապետներուն մօտենալ հնարաւորին չափ յայտնութեան ըմբռնման: Ընդգծենք որ եթէ ճշգրիտ գիտութիւնները ստանձնեցին լրիւ օրինականութիւն այս համայնագիտական հմտութենէն ներս, գլխաւոր ուշադրութիւնը միշտ եղած է գրքի ուսուցումը, որուն բարձր հեղինակութիւնը երբեք չըդրուեցաւ կասկածի տակ: «Արտաքին» գիտնականներուն կարծիքը ոգեկոչուած Անանիայի կողմէ աշխարհագրութեան մէջ վաւերական նկատուեցաւ մինչեւ որ ան չէր ընդհարուէր Ս. Գրքի ենԹադրութիւններուն հետ: Այս հետաքրքութիւնը Ս. Գրքի մեկնութեան համար ամբողջ հայկական միջնադարուն վառ մնացած կարելի է տեսնել, միւս կողմէն, շարունակութիւն մը Հայոց առաջին աստուածաբանական եւ մեկնաբանական կրթութեան հետ հաստատուած՝ Եդեսիոյ դըպրոցին մէջ:

Վ. Քալցոլարիի համադրութեան վերջին մասը նուիրուեցաւ Գրիգոր Նարեկացիի՝ միջնադարեան մեծ բանաստեղծի կերպարին եւ մասնաւորապէս իր «Մատեան Ողբերգութեան»ն, որ աւանդութեան մէջ փոխանուանուած է պարզապէս Նարեկ անունով:

Նարեկը մինչեւ այսօր կը մնայ Հայերու համար ամէնէն նշանաւոր գործերէն մէկը, որ միջնադարէն ի վեր նկատի առնուած է որպէս հրաշագործ յատկութիւններով գիրք մը: Ան չեղաւ միայն կրօնական եռանդի եւ ժողովրդային կաբեկցութեան առարկայ, այլ նկատի առնուեցաւ նաեւ որպէս վսեմ արտայայտութիւն Հայուն հոգիին: Դեռեւս ներ[illegible] գաղթականութեան յաջորդող տառապալից շրջանին, Նիկողոս Սարաֆեան, Հայերու ինքնութեան վերապրումի պայմաններուն անդրադառնալով, կը զգայ կարիքը Նարեկը մէջբերելու: Ան կը զուգորդէ զայն անցեալին, հայրենիքին, այն շրջանին երբ տակաւին կարելի էր պահպանել հայկական ինքնութիւնը: Բայց ժամանակները հիմա փոխուած են, հայ ինքնութիւնը պահպանելու կարելիութեան հաւատքը կը տատանի, անցեալի արժէքները եւ կապակցութիւնները լուռ են («Վէնէնի Անտառը»ին մէջ Սարաֆեան կը գրէ «Կ'ամչնամ բանալու Նարեկը, որուն վրայ հայրս իր գիշերները կ'անցընէր»): Աքսորեալ երիտասարդ հայ գրողները Ֆրանսայի մէջ 30-ական Թըւականներուն, Արեւմուտքի հետ համեմատութեան ենԹարկուած եւ ձուլման վըտանգին ենԹակայ, կը զգային իրենք զիրենք անպաշտպան: Անկարող՝ հակադրելու, անոնք յանցանքը կը վերագրէին իրենց հայրերու տկարութեան եւ անոնցմէ դաւաճանուած կը զգային: Յատկանշական է նկատել որ հայրերուն մէջ կը գտնուի նաեւ Գրիգոր Նարեկացին, որուն դէմ անոնք կը բարձրացնեն լքուած զաւակներու ապստամբութեան ճիչը, ինչպէս որ անոնք կը զգան հիմա:

Imprimé sur les Presses du Journal «Haratch» — 83, rue d'Hauteville - 75010 Paris — Commission Paritaire No 55935

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ
ԱՊՐԻԼ 7
DIMANCHE
7 AVRIL
2002

LE NUMERO : 1 €

ՅԱՌԱՋ
ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ
Թիւ 280

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ (1884-1957)

HARATCH
LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE FONDE EN 1925
DIRECTRICE : ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 01 47 70 86 60 — FAX : 01 48 00 06 70
E-MAIL : jharatch@aol.com

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա : Տար. 230 Եւրօ — Վեցամսեայ : 122 Եւրօ
Արտասահման : Տար. 270 Եւրօ (Ամէնօրեայ առաքում)
247 Եւրօ (Շաբաթական առաքում) — Հատը : 1 Եւրօ
C.C.P. PARIS 15069-82 E

77ՐԴ ՏԱՐԻ – ԹԻՒ 20·401
Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN
77e ANNEE — N° 20·401

ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ՍՓԻՒՌՔԱԳԻՏՈՒԹԻՒՆԸ ՓՈՒԱԹԻԷԻ ՄԷՋ

Գրեց՝
ԽԱՉԻԿ ԹՕԼՕԼԵԱՆ

2002 Փետրուար 14 – 16 դարձուցեալ Ֆրանսայի Փուաթիէ քաղաքը: Հոն, Maison des Sciences de l'Homme et de la Société գիտահետազօտական հիմնարկին մէջ, տեղի ունեցաւ սփիւռքագիտական գիտաժողով մը, ուր կարճ (20 վայրկեան տեւող) ելոյթներ ունեցան 38 մասնագէտներ, տասը նիստերու ընթացքին: Ելոյթներուն ընկերացան բուռն վիճարկումներ: Մասնակցեցայ ելոյթով մը եւ նիւթ մը վարելով: Կարելի չէ այս գիտաժողովէն մէկ խտացեալ հարց, իմաստ կամ պատգամ առանձնացնել որ ուղղակի կը յատկացնէ Հայ սփիւռքի ներկայ իրավիճակը, հակառակ անոր որ Մարթին Յովհաննէսեան եւ ես որոշ չափով ակնարկեցինք անոր: Հարցերը բազմաթիւ էին ու բազմածալք: Պիտի փորձեմ փոխանցել բազմակողմանի եւ քիչ մը խըճողուած գիտաժողովին մէջ արծարծըւած հարցերէն անոնք որոնք, ինծի կը թուի, պիտի յարատեւեն իբր կարեւոր նիւթեր եւ պիտի յուզեն սփիւռքագիտութիւնը յառաջիկայ տասնամեակին: Նախ՝ սակայն ակնարկ մը մօտակայ անցեալին:

***

Ճիշդ 15 տարի առաջ, 1987 թուականին, երբ Զօրեան Հիմնարկի վարչական կազմէն ոմանք (Հրաչ Ջատոյեան, Ժիրայր Լիպարիտեան, Գուրգէն Սարգիսեան, Խաչիկ Թէօլէօլեան) գացին Նիւ-Եորքի Քուինզ համալսարանը, դասական երեք սփիւռքներու նուիրուած միօրեայ հաւաքի մը, իրավիճակը բոլորովին տարբեր էր: Ամերիկացիին համար «Սփիւռք» եւ «Հրեայ» բառերը հոմանիշ էին: Հրաչ Ջատոյեան, ծնունդով ռումանահայ, քաղաքական գիտութիւններու փրոֆ. եւ վարչական դիրքի տէր՝ այդ համալսարանին մէջ, նախաձեռնած էր, փոքր խմբակի մը հետ, «բաղդատական» յանդուգն ձեռնարկի մը: Հրեայ սփիւռքը՝ տիրապետող թիւով, դիրքով ու որակով, իբր դասախօս բերած էր Ապպա Էպան (Նախկին Արտաքին Գործոց Նախարար Իսրայէլի), Հաուըրտ Սախար, (Հրեայ սփիւռքի պատմութեան նուիրուած պատկառելի հատորի մը հեղինակ) եւ Ամոս Օզ (իսրայէլացի ծանօթ գրագէտ): Յունաստան ղրկած էր Արտաքին Գործոց Նախարարութեան մէջ գտնուող սփիւռքի պատասխանատու գրասենեակին վարիչը եւ խումբ մը դասախօսներ: Հայ սփիւռքը ներկայացուց ո՛չ Արտաքին Գործոց նախարարութիւնը, ո՛չ ալ աշխարհին ծանօթ արուեստագէտներու ու դասախօսներու հոյլ մը, այլ Ժիրայր Լիպարիտեան, Հրաչ Ջատոյեան, Տիրան Արք. Ներսոյեան եւ Խաչիկ Թէօլէօլեան, այսինքն՝ Զօրեան Հիմնարկին անձնակազմը եւ Հայ Եկեղեցւոյ հմուտ ներկայացուցիչը:

Այդ հաւաքը, որ կարճատեւ այլ խոկական խանդավառութիւն ստեղծեց մեր շրջանակին ու համալսարանի աշակերտութեան մէջ, մեծ տպաւորութիւն թողուց իմ վրայ: Ջաւակը սփիւռքահայ մըտաւորականներու, որոնք Պոլիս – Հալէպ – Գահիրէ – Պէյրութ – Պոսթըն սփիւռքեան առանցքին վրայ ապրած էին, եւ ստորագրողը՝ «Յառաջ»ի մէջ «Սփիւռքահայու Քրոնիկ» խորագիրը կրող սիւնակներու, յանկարծ ինքզինքս տեսայ իբր սփիւռքեան տգէտ մը: Իբր մասնակից այդ հաւաքին՝ անդրադարձայ որ «գիտական» եւ «կրթանքային» (disciplinaire) մտածումի ծանօթ չէի, Հայ սփիւռքի մասին: Ծանօթ էի յուշերու, յօդուածներու, Արշակ Ալպօյաճեանի գրքին: Մտածած էի հայկական ահաբեկչութեան մասին՝ 1975 – 1985 թուականներուն, մանաւանդ այդ շարժումին ըսփիւռքեան բնոյթին մասին, սակայն ըզգացի որ խակ էր իմ մտածումս ու նօսր՝ ծանօթութիւնս: Յաւելեալ, յստակ էր որ ոչ իսկ Հրեայ մասնագէտները լըջօրէն, ինչ որ այս պարագային կը նշանակէ աւարկայօրէն, մտածած էին իրենց ըսփիւռքի դառն ու տպաւորիչ իրողութէն անդին՝ «սփիւռք» յղացքին մասին, ապա նաեւ ուրիշ սփիւռքներու մասին:

Այդ հաւաքը երկու արդիւնք տուաւ որոնք միայն անձնական բնոյթ չունեցան: Նախ՝ սկսայ գրել հայկական ահաբեկչութեան եւ անոր սփիւռքեան էութեան մասին, անգլերէնով (նաեւ անշուշտ հայերէնով) եւ շնորհիւ այդ յօդուածներուն՝ յաջորդ վեց տարիներու ընթացքին շփում ունեցայ պետական պաշտօնեաներու եւ ընկերային գիտութեանց մասնագէտներու հետ: Այդ շփումը գլս տակաւ հեռացուց բաղդատական գրականութենէն (ճիւղ, որուն մէջ վկայեալ եմ) դէպի բաղդատական սփիւռքագիտութիւն, ճիւղ որ գոյութիւն չունէր դեռ եւ որուն հնարումին մէջ դեր ունեցայ: Երկրորդ՝ 1989-ին Զօրեան Հիմնարկին, յատկապէս զայն ղեկավարող Գուրգէն Սարգիսեանին եւ Ժիրայր Լիպարիտեանին ներկայացուցի առաջարկ մը որ Հիմնարկը, համալսարանական յարգուած հրատարակչականի մը հետ դաշնակցելով, հրատարակէ սփիւռքագիտական հարցերով զբաղող պարբերաթերթ մը: Այդպէս ալ եղաւ, – Սարգիսեանի հեռատես մեկենասութեամբ եւ իմ խմբագրական աշխատանքով՝ Օքսֆորտ համալսարանի հրատարակչականէն սկսաւ լոյս տեսնել «Diaspora: a journal of transnational studies»ը, 1991 թուականին: Ներկայիս՝ Թորոնթոյի համալսարանի հրատարակչականին կողմէ հրատարակուող Սփիւռք. – Անդրազգային Ուսումնասիրութիւններու Պարբերաթերթը ծանօթ է Արեւմուտքի եւ Ճափոնի գիտնականներուն, եւ կը համարուի երէցն ու ռահվիրան՝ յարատեւ աճող սփիւռքագիտութեան ճիւղին: (Ռուսաստանի մէջ 1999-էն ի վեր ռուսերէնով լոյս կը տեսնէ Սփիւռքներ անունով գիտական պարբերաթերթ մը: Գալ տարի Ֆրանսայի մէջ պիտի սկսի լոյս տեսնել Diasporas անունը կրող ուրիշ մը, CNRS-ի հովանաւորութեամբ): Իսկ ես, իբր առաջին սփիւռքագիտական պարբերաթերթի խմբագիրը, յաճախ ներկայ եմ գիտաժողովներու իբրեւ դէտ, դասախօս կամ նիստի վարիչ:

Իբրեւ դէտ եւ ականատես, կ'ուզեմ ընդգծել թէ սփիւռքագիտութեան «բարգաւաճումը» շատ բան կը պարտի յարակից երեւոյթներու: Կարելի չէ իր աճն ու աշխուժութիւնը անջատել ուրիշ գաղափարներու եւ երեւոյթներու վերիվայրումներէն: Օրինակ, Բ. Համաշխարհային պատերազմէն ի վեր մտաւորականներու եւ արուեստագէտներու կարեւոր հատուած մը պայքար կը մղէ «ազգ» եւ «ազգ-պետութիւն» (état-nation) յըղացքներուն դէմ, յաճախ մաքուր, երբեմն աղտոտ զգացումներէ եւ հաշիւներէ մղուած: Այդ պայքարը (յանուն համամարդկայնութեան, քոսմոփոլիթ կենցաղի, համաշխարհայնացումի եւլն.) սփիւռքները կը դիտէ ոչ միայն իբր ազգ-բեկորներ այլեւ իբրեւ խառնակենցաղ ընկերային կազմաւորումներ (formation sociale) որոնք աշխարհի ապագան են, մինչ ազգերը եւ ազգ-պետութիւնները կը պատկանին անցեալին: Ամերիկան, բազմակենցաղ գերպետութիւն մը, իր յղացքներուն եւ շահերուն հակոտնեայ կը նկատէ ուրիշ ազգեր եւ ազգ-պետութիւններ (Իսրայէլ, ինչպէս միշտ, բացառութիւնն է), սակայն անվնաս եւ նոյնիսկ օգտակար կը նկատէ սփիւռքները, իբր անդր-ազգային երեւոյթ: Այսինքն, կը նախընտրէ ըսփիւռքներ, վաճառականական եւ ճարտարարուեստական ընկերութիւններ, շուկայի մշակոյթ եւ դեռ ուրիշ կառոյցներ եւ փրօսէսներ, որոնք ազգպետութիւններու սահմանները թափանցելով կը ստեղծեն խառնաբնոյթ, խառնակենցաղ, համատարած, սահմանաբեկ իրողութիւններ: Դժուար է ինծի նման, որոշ չափով ազգայնամիտ սփիւռքահայու մը համար ընդունիլ որ իր նախընտրած ճիւղը կը բարգաւաճի, մասամբ որովհետեւ ակամայ կ'օգտուի ամերիկեան կայսերական կառոյցի նախընտրութիւններէն: Բայց այդպէս է:

Սակայն ո՛չ միայն անկէ: Համաշխարհային տարողութիւն ունեցող երեւոյթներ կան, որոնք գիտնականներ եւ պետական պաշտօնեաներ կը մղեն ուսումնասիրելու սփիւռքները: Այս գործօններէն ամէնէն ծանրակշիռը գաղթականութիւնն է: Անշուշտ մարդիկ միշտ ալ գաղթած են, մանաւանդ՝ ԺԹ. դարուն, երբ Նոր Աշխարհը բնակուեցաւ Հին Աշխարհի գաղթականներով: Սակայն գրեթէ նոյնքան մեծ է յետ 1960-ական գաղթականութիւնը դէպի Արեւմտեան Եւրոպա, Ամերիկա, Գանատա եւ Աւստրալիա: Ու-բեմն՝ հակա-ազգային ոգիին դէմ ուղղուած մտաւորական եւ քաղաքական ճիգին զօդուած է ընկերային-տնտեսական հսկայ շարժում մը՝ գաղթականութիւնը, իբրեւ ազդակ կամ գործօն, սփիւռքագիտութեան աճին, քանզի հին սփիւռքներ կը մեծնան եւ երբեմն նոր աւիշ կը ստանան, շնորհիւ գաղթականութեան: Ապա նաեւ կը ստեղծուին բոլորովին նոր ըսփիւռքներ:

Սփիւռքագիտութեան աճին երրորդ ազդակն է ամէն տեսակի ինքնութիւններու (identité) ուսումնասիրութեան ուժականութիւնը: Որեւէ ընկերային կազմաւորում, ուր «ինքնութիւնը» հարց է, կը մըտածուի իբր էթնիք հաւաքականութիւն, իբր փոքրամասնութիւն, իբր «սփիւռք»: «Queer Diasporas» («Միասեռական Սփիւռքներ») խորագրով հատոր մը լոյս տեսաւ անցեալ տարի, լուրջ հրատարակչականի մը տպարանէն. զայն հիմնաւորող վարկածը այն է որ Միացեալ Նահանգներու միասեռականները հալածուած, աշխոյժ, բազմակենցաղ փոքրամասնութիւն մըն են, որ կը նմանի սփիւռքային փոքրամասնութեան մը:

Կան ուրիշ ազդակներ, օրինակ՝ ըսփիւռքեան լոպիներու ընդլայնուող դերը, Միացեալ – Նահանգներու քաղաքական կեանքին մէջ: Ապա նաեւ սփիւռքներու տնտեսական դերը, թէ՛ զիրենք ընկալող երկիրներուն, թէ՛ ալ Հայրենիքի կեանքին մէջ: Հրեայ, Հայ, Ջին եւ Հնդիկ ըսփիւռքները, օրինակ, ծանրակշիռ են ա՛յս մակարդակին վրայ: Եւ վեցերորդ ու վերջապէս, եթէ վերադառնանք բաղդատական սփիւռքագիտութենէն դէպի բաղդատական գրականութիւն եւ մշակոյթի ուսումնասիրութիւն, բազմաթիւ մշակոյթներ ստեղծուած են հայրենի հողէն եւ պետութենէն դուրս, եւ ունին բազմազգ կամ խառնածին, կամ խառնակենցաղ կամ անդրազգային բնոյթ: Ես իմ որոշ գրութիւններուս մէջ, հայութիւնը ազգ չեմ կոչեր, այլ՝ անդրազգ, եւ այս բարդ ու զարգացող հասկացողութիւնը սահմանուած է աւելի ուժականութեամբ օժտուելու մօտ ապագային, որ անդրազգայնական (transnational) և համաշխարհայնացումի (mondialisation) ապագայ մը պիտի ըլլայ հաւանաբար:

Ահա այս մօտակայ անցեալին եւ ներկային, ապա նաեւ ապագայի պատկերացումին արդիւնքն են բազմաթիւ ըսփիւռքագիտական գիտաժողովներ, անոնց կարգին՝ Փուաթիէի մէջ տեղի ունեցածը, որ կը թելադրէ այս յօդուածը:

***

Ֆրանսայի մէջ սփիւռքներու ուսումնասիրութիւնը առաջնահերթ հարց չէ եղած ընկերային գիտութիւններու մասնագէտներու օրակարգին վրայ: Էթնիքական փոքրամասնութիւններ որոշ չափով ուսումնասիրուած են, սակայն գաղթականութիւնը եղած է CNRS-ի (Centre National de la Recherche Scientifique) եւ համալսարանական կեդրոններու սեւեռակէտը: Նաեւ՝ Ֆրանսացի-Հրեայ մասնագէտներու հետաքրքրութեան առանցքը, քանզի պէտք է յիշել որ Հիւսիսային Ափրիկէէն դէպի Ֆրանսա գան-

Fonds A.R.A.M

գուածային գաղթը, 1962–էն ետք, ուսանելու ոչ միայն Մաղրէպի «սփիւռք»ը (որուն գոյութիւնը հարցական է) այլ նաեւ՝ Հրեայ սփիւռքը: Միաժամանակ, ֆրանսացի մասնագէտներ ծանօթ էին եւ են Հայ, Յոյն, Գամպոճ–Խմէր, Չին, Վիէթնամական, Թուրք եւ ուրիշ սփիւռքներու: Երկու տարի առաջ, Ֆրանսայի Ministère de la Recherche–ը եւ CNRS–ը, գործակցելով Փուաթիէի համալսարանին կից Migrinter (Migrations internationales) կեդրոնին, Երուսաղէմի Ֆրանսական Ուսումնասիրութիւններու Կեդրոնին եւ Երուսաղէմի Եբրայական Համալսարանին հետ, որոշեցին բաւական մեծ տարողութեամբ գիտաժողով մը կազմակերպել, Ֆրանսական եւ Իսրայէլեան Պետութիւններուն օժանդակութեամբ, Երուսաղէմի մէջ: Սակայն, պաղեստինեան ցասումը արգելք եղաւ: 17 ամիսէ ի վեր կը շարունակուի արիւնոտ ըմբոստութիւնը, որուն պատճառաւ նախ յետաձգուեցաւ եւ վերջապէս Ֆրանսայի մէջ գումարուեցաւ շատոնց ծրագրուած գիտաժողովը, որուն հիմնական մտահոգութիւնն էր ուսումնասիրել գաղթականութենէն դէպի սփիւռքակերտում անցքը, իր բոլոր ծալքերով: Ընդգծեմ որ Հայ նոր գաղթականութիւնը (1955–էն ի վեր Պոլսէն, 1975–էն ի վեր Պէյրութէն, 1979–էն ի վեր Պարսկաստանէն, 1988–էն ի վեր Հայաստանէն եւ ինչո՞ւ չէ, 1946–47–ին, դէպի Հայաստան), – այս «նոր» գաղթականութիւնները, որոնք յետ–եղեռնեան սփիւռքի դիմագիծը փոխեցին, ուսումնասիրութեան նիւթ չեղան դժբախտաբար այս գիտաժողովին: Չկան տուեալներ եւ պէտք եղած հմտութիւնը ունեցող մասնագէտներ:

Այս յօդուածը պիտի ամփոփէ միայն մի քանի զեկուցումներ, անոնց ընթացքին արծարծուած հարցերուն պիտի ակնարկէ, սակայն առանց հետեւելու անոնց ներկայացման կարգին:

Մարթին Յովհաննիսեանի զեկուցումը խտացեալ էր, ունէր հարուստ նիւթ, սակայն ներկայացումի արագութեան պատճառաւ արտայայտուող բազմազան նիւթերը լիօրէն չընկալուեցան: Իր նիւթը Հայ սփիւռքն էր, եւ չէր, – աւելի ճիշդ, Հայ սփիւռքը իր օրինակներու աղբիւրն էր, սակայն իր վերլուծումի միտումն էր «սփիւռքեան յղացքը»: Այս մօտեցումը շատ դրական է, – նման գիտաժողովներու կենսական է ցոյց տալ որ մտածել Հայ սփիւռքը, ինքնին հետաքրքրական ըլլալէ անդին՝ կ'արտօնէ նոր ձեւերով մտածել սփիւռքները ընդհանրապէս, ապա նաեւ սփիւռքագիտական հարցադրումները: Յովհաննէսեանի սեւեռակէտն էր « la diaspora en train de se faire», որ երկու նշանակութիւն ունէր իրեն համար. ա) որեւէ մեկին սփիւռք, որ կը կերտուի պարտադիր գաղթականութենէ ետք, հայութեան պարագային՝ ցեղասպանութենէ ետք, բ) սփիւռքի գաղափարը, որ ինչպէս նախապէս ընդգըծեցի, ինքնին բոլորովին կայուն, սահմանուած յղացք մը չէ, այլ սփիւռքագիտութեան եւ ուրիշ գործօններու հետ զուգընթաց կերտուող, կառուցուող, փոխակերպուող գաղափար մը:

Յովհաննէսեանի խօսքին առանցքներէն մէկն էր altérité–ի յղացքը: Անմիջապէս ընդունիմ, որ այլութեան, տարբերութեան, օտարութեան հանդէպ այս մօտեցումը, որուն կերտումը կը պարտինք փիլիսոփայութեան, դժուար ըմբռնելի եղած է ինծի համար, միշտ եւ այդպէս ալ եղաւ, դժբախտաբար, այս պարագային: Արտաքին եւ ներքին տարբերութիւնները (հաւաքականութեան մը, սակայն նաեւ ուեւէ անձի հոգիին մէջ) անկասկած որ կենսական հարցեր են, սակայն զանոնք altérité–ի պատմուճանին տակ մտածելը բարդ եւ ինծի համար գրեթէ անմատչելի մօտեցում մըն է: Աւելի մատչելի էր Յովհաննէսեանի այն կարեւոր հաստատումը, որ սփիւռքի մը ներկայութիւնը, ազգ–պետութեան մը այլապէս, կամ նախապէս միաձոյլ մշակութային, նշանային եւ խորհրդանշանային (sémiatique և symbolique) համակարգին մէջ, ցնցիչ է ոչ միայն փոքրամասնութիւն կազմող սփիւռքին համար, այլ՝ մեծամասնութեան համար ալ: Միաձոյլ ազգային համակարգերու ասպարէզ կը կարդայ սփիւռքեան ընկերային կազմաւորումի ներկայութիւնը, զանազան պատճառներով: Օրինակ՝ անոնց անցեալը մեծամասնութեան մօտ տիրապետող անցեալի յղացքը չէ, եւ անոնց մոռացումի մերժումը (le refus d'une amnésie de la mémoire) կը պարտադրէ ազգ–պետական համակարգին՝ պաշտպանել իրեն յատուկ անցեալի մեկնաբանութիւնը: Հոս՝ Յովհաննէսեան հմտօրէն ակնարկեց ցեղասպանութեան հարցին: Երբ Հայ սփիւռքը (ներկայիս, մեղմաձայն, նաեւ Հայաստանի կառավարութիւնը) կը պահանջէ որ իր հաւաքական յիշողութիւնը խարանող Եղեռնը «յիշուի» եւ նշուի իբրեւ երեւոյթ, Ֆրանսայի, ապա նաեւ Եւրոպայի եւ Թուրքիոյ կողմէ, ան իր ինքնութեան յղացքին հիմ կազմող «յուշ» մը կը գործածէ ասպարէզ կարդալու համար մեծ պետութիւններու կառուցած եւ իրր թէ յիշած պատմութեան: Ասկէ ետք, մանաւանդ համաշխարհայնացումի ստեղծած նոր շրջապատին մէջ, ըստ Յովհաննէսեան, սփիւռքները պիտի ստեղծեն առաջին նախատիպարները այն միջ–մշակութային շփումներուն (ինք ըսաւ (négociations interculturelles) որոնք պիտի կերտեն ապագան:

Իմ զեկուցումը, նման Յովհաննէսեանին, ոչ–հայկական, աւելի ընդհանուր հարց մը կը շօշափէր, տեսական գետնի վրայ, իր մեկին (concrète) օրինակները քաղելով հայկական իրականութենէն: Սկիզբը ցոյց տուի թէ ինչպէս անդադար աճող գաղթականութիւնը, ապա նաեւ արդի, մանաւանդ ամերիկեան եւ համակարգչային դրութիւններու նախընտրութիւնները, պատճառ եղան որ վերջին տասնամեակին առանձնաշնորհեալ յղացքի վերածուի mobilité–ն, շարժունակութիւնը: Ասոր հետեւանքներէն մէկը եղաւ երեւոյթ մը զոր (անգլերէն ծանօթ բառախաղով) մտաւորականները կը նկարագրեն Route-Root երկուութեամբ: Անոնք կը նախընտրեն Route-երը (կը հնչուի ռութ, կը նշանակէ շարժման ճամբայ), կը ստորադնահատուին Root–երը (նոյնպէս կը հնչուի ռութ, անգլերէնով կը նշանակէ «արմատ»): Սփիւռքագէտներն ալ, «ազատական» մտաւորականութիւնն ալ, կը ներբողեն հողէ–հող ազատ շարժումը (մարդոց, ապրանքի, դրամագլուխի, գաղափարներու) եւ յետամնաց կը նկատեն հողի մը վրայ արմատացումը, որ նաեւ ազգայնամոլութեան աղբիւր կը նկատուի: Փորձեցի ցոյց տալ թէ ներկայիս կը գոյանայ «a logic of mobility», շարժունակութեան տրամաբանութիւն մը, որ կը ստորադընահատէ այն ամէն ինչը, որ կը հնազանդի «a logic of sedentary»ին, «նստակեցութեան տրամաբանութեան»: Հաստատեցի նաեւ որ մասնագէտներ, ակնարկելով սփիւռքներու ներքին բազմաթիւ գաղթականութիւններուն, զանոնք կը նըկատեն նստակեցութեան անատակ, նոյնիսկ հակառակորդ: Ապա փորձեցի փաստել, աւելի ճիշդ պիտի ըլլար ըսել՝ փորձեցի միայն 20 վայրկեան տեւող զեկուցումի մը ընթացքին «թելադրել»՝ որ այս մտածողութիւնը սխալ է, կամ գոնէ միակողմանի, եւ որ սփիւռքներ նաեւ կը ցուցաբերեն նստակեցութեան հակումներ: Ապա խստօրէն քննադատեցի համաշխարհայնացումի յատուկ այն մօտեցումը, որ տեղը կը վերածէ տարածքի, կը ստորադնահատէ տեղ, հող, տեղացի, տեղական, ի շահ՝ շարժուն հաւաքականութիւններու, եւ... սփիւռքի տեղականութիւնը եւ տեղացիութիւնը կ'արժեզրկէ, ի շահ անոր շարժունակութեան:

⁂

Ինչպէս նշեցի այս յօդուածին սկիզբը, 38 զեկուցում եւ անոնց ընկերացող վիճարկումներն ու վերլուծումը ո՛չ ամփոփել կարելի է, ոչ ալ օգտակար պիտի ըլլար այդ ընել, մասնագիտական ծիրէն դուրս: Կ'արժէ սակայն նշել, քիչ մը մեքենական ձեւով, որոշ հարցեր եւ տեղեկութիւններ:

Բազմաթիւ մասնագէտներ, յատկապէս հրեայ, հարց տուին թէ ներքին եւ արտաքին ո՞ր ազդակներու շնորհիւ կը դիմանան, կը յարատեւեն սփիւռքները: Ե՞րբ եւ ինչո՞ւ կը ձուլուին, ե՞րբ եւ ինչո՞ւ կը դադրին հին սփիւռքները: Այս հարցը շօշափողներուն մէջ իսրայէլացի մասնագէտ Շիմոն Եփշթայնի վերլուծումը ինծի համար ամէնէն հետաքրքրականն էր, որովհետեւ ակնարկեց տնտեսական մարզին: Սփիւռքներ յաճախ կը գոյանան, կ'աճին ու կը բարգաւաճին, ըստ ան, երբ զիրենք ընդունող հաւաքականութիւնները ունին տնտեսական գործունէութեան մարզին մէջ «բաց» մը, զոր կը գոցէ սփիւռքը: Ակնարկեց «միջնորդ փոքրամասնութիւններու» ծանօթ յղացքին: Այս եզրը գործածուած է Հրեաներու, ապա նաեւ Հարաւ–արեւելեան Ասիոյ Չինացիներուն համար: Եղած են բազմաթիւ երկիրներ, ուր հողին կառչած գիւղացիներ եւ այս ճորտերուն ու ու չինականներուն տիրապետող աւագանին չունի իւրայատուկ, առուծախով եւ ֆինանսով զբաղող դասակարգ, յաճախ չունի նոյնիսկ քաղաքաբնակ, արհեստավարժ դասակարգ: Նման պարագաներու, սփիւռքացած փոքրամասնութիւն մը կը կատարէ այդ դերը, – ըստ Եփշթայն, – ինչպէս Հրեաները՝ Հռենոսի շրջանին մէջ, ներկայ Ֆրանքօ–գերմանական սահմանին վրայ, մինչեւ ԺԴ. դար: Հրեան, – ըստ ան, – «դասակարգ–ազգ» մըն էր, կամ «դասակարգ–սփիւռք» մը, զուտ կրօնական փոքրամասնութիւն մը չէր միայն: Սակայն, երբ տեղացի, քրիստոնեաները սկսան իսկական քաղքենի դասակարգ մը ստեղծել, իրենց ընկերային կարգին մէջ գոյացած «բացը» լեցնել ու գոցել, ապա այլեւս պէտք չունէին Հրեայ սփիւռքին, որ այլեւս միայն մըրցակից էր իրենց եւ քանի որ չկար քաղաքացիական յղացք, եւ տեղացիները կ'ուզէին ձերբազատիլ իրենց հրեայ մըրցակիցներէն, շղթայազերծեցին կրօնական հալածանք ու ջարդ, որոնք պատճառ հա այդ դերն է զոր ստանձնեցին Հրեանե– գաղթեն դէպի Լեհաստան, ուր ընդունուեցան (ինչպէս Հայերը), որովհետեւ հոն նախնական–ճորտական դրոյթ մը կար դեռ, եւ քաղաքներ, ապա նաեւ արհեստագէտ, վաճառական ու վաշխառու–ֆինանսական մասնագէտներ չկային: Ահա այդ դերն է զոր ստանձնեցին Հրեաները, ԺԴ. դարէն մինչեւ Ի. դարու սկիզբը: Նշեց որ մինչեւ ԺԹ. դար, լեհեւռուսական սահմանի քաղաքներու բնակչութեան մեծամասնութիւնը Հրեաներ էին, «միջնորդ փոքրամասնութեան» անդամներ:

Իր ելոյթէն ետք խօսեցայ Եփշթայնի հետ, հարց տալով թէ արդեօք ի՞նչ գիտէր Ուկրանիոյ, Ռումանա–Մոլդովայի, եւ Լեհաստանի հայ բնակիչներուն մասին, ԺԲ. դարէն մինչեւ ԺԷ. դար: Քաղաքավարօրէն պատասխանեց որ ընդհանուր գաղափար մը ունի, գիտէ որ Հայերն ալ նման փոքրամասնութիւն մը եղած են ձուլուելէ առաջ, բայց չէ տեսած մասնագիտական ուսումնասիրութիւններ, որոնք մանրամասնօրէն կը վերլուծեն Հայոց կատարած տնտեսական դերը: Արդարեւ, արեւմտեան եւ ուրեմն, օտար գիտնականներուն մատչելի լեզուներով շատ քիչ բան գրուած է այս մասին: Ֆրանսա եւ Ամերիկա ուսանած, ներկայիս Թաֆց համալսարանի մէջ պատմութեան փրոֆ. Ինա Պաղտեանց – Մըքքէյպի մանրամասն ուսումնասիրութիւնը՝ Նոր Ջուղայի հայ գաղութի տընտեսական կարեւոր դերին մասին, Պարսկաստանի մէջ, տպաւորիչ գործ մըն է որ կը շօշափէ այս հարցին մօտ նիւթեր:

Գիտաժողովին ներկայացուած վիճակագրական զեկուցումներէն ամէնէն հետաքրքրականները նորէն Հրեաներու մասին էին: Իսրայէլի պետութիւնն ալ, Միացեալ–Նահանգներու հրեայ ղեկավարութիւնն ալ, ֆինանսաւորած են հետազօտական աշխատանք. այս շատ խըրթին մարզին մէջ, սփիւռք մը «համրելը» միշտ դժուար է, ակնյայտ պատճառներով: Սերճիօ տէլլա Փերկոլա, հրեայ մասնագէտ, շեշտեց թէ վիճակագրողը ստիպուած է հարց տալ թէ «ո՞վ է Հըրեան, զոր պէտք է համրել իբրեւ սփիւռքի անդամ», օրինակ, հրեայ հօր անուն կըրող, հրեայ մայր չունեցող, կրօնական ծէսերուն եւ հաւաքական կառոյցներուն հանդէպ բոլորովին անտարբեր անձ մը «Հրեա՞յ» է, հարց տուաւ: Տէլլա Փերկոլա եւ Ուզի Ռէպհուն, երկուքն ալ Երբայական համալսարանէն, մանրամասն ու բազմատեսակ տեղեկութիւններով հաստատեցին թէ իւրաքանչիւր սփիւռք ունի կորիզ–բնակչութիւն մը որուն շուրջ գոյութիւն ունի հսկայ անորոշ բնակչութիւն մը, որ կրնայ լքել հաւաքականութիւնը, բայց նաեւ այս կամ այն պատճառով կրնայ նաեւ վերադառնալ անոր սփիւռքեան ինքնութեան: Կան բազմաթիւ ընտանիքներ, ընդգծեց տէլլա Փերկոլա, ուր ընտանիքին կէսը իբրեւ Հրեայ կ'ապրի, միւս կէսը՝ ոչ:

Հետաքրքրական էին երկու մասնագէտներուն տուած թիւերը: Օրինակ, 1946–ին, Ողջակէզէն ետք, համայն աշխարհի մէջ մնացած էր 11 միլիոն Հըրեայ: Այսօր կան 13,5 միլիոն, շնորհիւ օրթոտոքս Հրեաներու ծննդաբերական աճին: Սփիւռքը ունի մօտ 8,5 միլիոն, Իսրայէլ՝ 5,023,000 Հրեայ: Միացեալ-Նահանգներու մէջ կայ 5,700,000 Հըրեայ, աւելի՛ քան՝ Իսրայէլի: Հրեաներու թիւը 520,000 է Ֆրանսայի մէջ (եւ կը կարծէի աւելի, սակայն ասոնք հեղինակութիւն ունեցող մասնագէտներ են): Գանատայի մէջ 384,000, Անգլիա՝ 273,000, Արժանթին՝ 195,000, Ուկրանիոյ եւ Ռուսաստանի մէջ բնակող Հըրեաներու թիւը ճշդել շատ դժուար է ներկայիս, – շատեր մեկնած են Իսրայէլ եւ Արեւմուտք, ուրիշներ՝ տեղափոխուած երկրին մէջ, խառնուած՝ բնիկ մեծամասնութեան հետ, բազմապիսի ձեւերով: Ինծի համար շատ հետաքրքրական էր նաեւ տնտեսական վերլուծումը: Տէլլա Փերկոլա ըսաւ որ 190 երկիրներու մէջ Հրեայ կայ: Եթէ նկատի առնենք ամէնէն բարգաւաճ 19 երկիրները (անոնց վերի 10 տոկոսը) անոնց 54,9 տոկոսին մէջ Հըրեան կը պատկանի բնակչութեան վերին 10 տոկոսին, շատ լաւ տնտեսական դիրք նուաճած է: Միւսներուն մէջ ալ երկրորդ 10 տոկոսին մէջ դիրք ունի, այսինքն՝ ամէնուրեք լաւ է իր վիճակը: Ծննդաբերութիւնը շատ կը տարբերի, երկրէ երկիր: Իսրայէլի մէջ ազգային ոգին կը մղէ որ մարդիկ զաւակ ունենան, – իւրաքանչիւր զոյգ ունի միջին հաշուով 2,9 զաւակ, եւ ուրեմն թէ՛ այս պատճառաւ, թէ՛ ալ շնորհիւ ներգաղթի, Իսրայէլի հրեայ բնակչութիւնը կ'աճի: Ոչ՝ Արեւմուտքի մէջ: Եւ ապա խառն ամուսնութիւններու ահաւոր աճ կայ: Միացեալ–Նահանգներու մէջ 1940–ին Հրեաներու 5 տոկոսը խառն ամուսնութիւն կը կնքէր, իսկ 2000 թուականին՝ 55 տոկոսը:

Ռէպհունի վերլուծումին ամէնէն հետաքրքրական մասը «ինքնութիւնը ինչպէս վիճակագրել» հարցն էր: «Հրէականութիւն չափել»ու հարցը, – ըստ ան, – ունի այս հաւաքականութեան յատուկ ծալքեր, բայց նաեւ ուրիշներ, որոնք կրնան կիրարկուիլ ուրիշ սփիւռքներու պարագային ալ: Օրինակ, առաջին տարողութեան կը պատկանի «ճաշական օրէնք»ի հարցը, – Հրեաներ՝ որոնք կը հնազանդին ու կը պահեն եբրայական օրէնքները, այս մարզին մէջ, համեմատաբար դիւրին է համրել, եւ անոնք միշտ Հրեայ սփիւռքի կորիզին մաս կը կազմեն: Նման մօտեցում կարելի չէ կիրարկել, երբ ուզենք վիճակագրել Հայ, Յոյն կամ Չինացի սփիւռք մը: Ըստ Ռէպհունի, միւս չորս ազդակները, զորս կարելի է ու պէտք է համրել, են.- բ) Սինակոկի ծխական տուրք վճարող անդամները: գ) Հրէական կազմակերպութիւններու գործօն մասնակիցները: դ) «Հրէականութեան» չափանիշը հաստատող լաւ գործօն մըն է «հրեայ» բարեկամներու տոկոս-թիւը: Այսինքն, Ռէպհուն բացատրեց,– պէտք է հարց տալ ամէն տեսակի Հրեաներու թէ իրենց ըսենք, տասը ամէնէն սերտ ծանօթներուն, բարեկամներուն, ընկերներուն քանի՞ տոկոսը Հրեայ է: Մարդիկ յաճախ կը վարանին պատասխանելու այս հարցումին, – ըստ ան, – սակայն անոնք, որոնք կը պատասխանեն թէ իրենց մտերիմներու շրջանակին մեծամասնութիւնը Հրեայ է, միայն ընկերային (սոսկ) տեղեկութիւն մը չեն տար, այլ ինքնութենական իրականութիւն մը կը հաստատեն: Փաստուած է, – ըսաւ, – որ անոնք որոնք երկրորդական վարժարանի տարիներուն ունին գլխաւորաբար նոյնազգ կամ նոյնասփիւռք մտերիմներ, իբր մեծամասնութիւն, կը շարունակեն (ընդհանրապէս) նոյնը պահել աւելի ուշ: Այս մէկը հետաքրքրեց զիս, քանզի կրնայ արդարացնել այն համոզումը, որ սփիւռքահայութիւնը պէտք է ի գին ամէն զոհողութեան պահէ կամ կերտէ դպրոցներ, ոչ հայերէն լեզուն սորվեցնելու ակնկալութեամբ կամ վստահութեամբ, այլ պատանիներուն մտերիմ շրջանակը կերտելու նպատակով...: ե) Վերջին չափանիշը, – ըսաւ Ռէպհուն, – «թաղային» է, բնակչութեան վայրն է: Ան, որ կ'ապրի իր ազդակիցներով լի շրջանի մը մէջ, շատ աւելի հաւանական է որ պահէ իր ինքնութիւնը, քան ան, որ կը փոխադրուի հեռաւոր արուարձան, ուր իր ազդակիցները փոքրամասնութիւն են:

Վիճակագրական աշխատանքները միշտ ալ հետաքրքրած են զիս (իբրեւ դիտող, ոչ՝ իբրեւ կատարող): Հմտութեան եւ միամտութեան անսովոր զուգաւորում են յաճախ: Երբեմն ակնյայտ ճշմարտու-

Fonds A.R.A.M

թիւններ կը հաստատեն իբր նոր գիւտ։ Օրինակ, ո՞վ կը զարմանայ լսելով որ այն Հրեան որ ուրիշ Հրեաներու հետ նո՛յն Թաղը կը բնակի, նո՛յն սինակոկը կ'երթայ, ճաշական օրէնքները կը պահէ, աւելի զօրաւոր հրէական ինքնութիւն ունի եւ պիտի ունենայ։ Միւս կողմէ, օգտակար է լսել մտերիմ շրջանակի մասին տրուած տեղեկութիւնները, որոնք կրնան որեւէ սփիւռքի ղեկավար դասակարգը մղել վերանայելու իրենց մօտեցումը երիտասարդ սերունդի դաստիարակութեան հանդէպ։ Ինչպէս կ'երեւի, պատանիներուն պարագային կարեւորը կառոյցի մը հայթայթած «պարունակութիւնը» չէ այնքան (լեզու, կրօնք, պատմութիւն), որքան՝ շփումի, մտերմութեան առիթը։ Ան որ դպրոց կ'երթայ, ֆութպոլ կը խաղայ, ամառնային ճէմփ կամ ճամբար կ'երթայ իր ազգակիցներուն հետ, կը կերտէ նոյնազգ շրջանակ, կը պահէ իր սփիւռքեան «ինքնութիւն»ը։

Իբրեւ ուսուցիչ եւ մտաւորական, ես ստիպուած եմ մերժել ունայն ինքնութիւն մը, պարունակութիւն չունեցող ինքնութիւն մը։ Լոս-Անճըլըս լեցուած է ներկայիս հայութիւնով մը, ուր մտերիմներու շրջանակը «եան»երով խճողուած է, ուր «եան»երը միասին կոլֆ կը խաղան, խնջոյքի կ'երթան, սուղ ապրանք կը գնեն ու կը սպառեն, կ'ապրին իբրեւ սպառողական հասարակութեան (société de consommation) մրցակցական «հայկական» մէկ կղզին։ Սակայն արդեօք ես եւ ինծի նման մտաւորական Հայեր իրաւունք ունի՞ն արհամարհելու այս հայկական ոգին եւ ապրումէ զերծ թուող, չակերտաւոր հայ շրջանակները։ Այնքան ալ վստահ չեմ որ իրատես է մեր զգացական դիրքն ու բնազդային հակազդեցութիւնը։ Սփիւռքի ղեկավար տարրերէն անոնք, որոնք գիտեն օգտագործել նման շրջանակներու տնտեսական ուժը, կրնան ազգօգուտ գործեր իրականացնել։ Այս է պարագան, որոշ չափով, Հայկական Համագումարի ղեկավարութեան։ Այդ կազմակերպութիւնը յաջողեցաւ, նորէն ընդգծեմ, որոշ չափով, «եան»երու սպառողական շրջանակէն ստեղծել տնտեսա-քաղաքական ուժ մը։ Անշուշտ կը մնայ ուրիշ հարց մը. նման հասկացողութիւնով օժտուած տնտեսա-քաղաքական շրջանակ մը բարգաւաճ սփիւռքահայութեան ապագա՞ն է արդեօք։ Կարելի պիտի ըլլա՞յ նման հաւաքականութիւն համոզել՝ որ լծուի մշակութային եւ քաղաքական այն աշխատանքներուն, որոնք կենսական թուած են մինչեւ այսօր, մեր սփիւռքի ղեկավար վերնախաւին։ Այս մէկը օրակարգի նիւթ պէտք է ըլլայ ամէնուրեք՝ Պոլիսէն Լոս-Անճըլըս։

Ռէյհունի վիճակագրական վերլուծումին մաս կը կազմէր հարց մը որ անցեալին այնքան ալ կարեւոր չէր հայութեան համար, քանի որ Սփիւռքահայութիւնը չունէր անկախ հայրենիք։ Հարցը սա է, - արդեօ՞ք սփիւռքի Հրէային Իսրայէլ այցելութիւնը կարեւոր ազդակ մըն է, ինքնութիւն պահելու հարցի պարագային։ «Ձենք գիտեր», ըսաւ մասնագէտը, «սակայն հակառակ անվիճելի փաստերու չգոյութեան, Հրեայ սփիւռքի կազմակերպութիւններ եզրակացուցած են որ Իսրայէլ այցելելը դրական արդիւնք պիտի ունենայ մեծամասնութեան պարագային, եւ ուրեմն ճիգ ու ծախք չի խնայուիր, քաջալերելու համար նման այցեր»։ 1970-ին, համրուած Հրեայ սփիւռքի 14,5 տոկոսը այցելած էր Իսրայէլ, իսկ 1990-ին՝ 28,2 տոկոսը, կրկինը։ Մանաւանդ սփիւռքաբնակներու 18-էն 37 տարու հասակներուն վրայ ճիգ թափուած է, եւ ճիգը յաջողութեամբ պսակուած է, - 1970-ին երէցներն է որ կ'այցելէին Իսրայէլ, ըսաւ Ռէյհուն։ 18-էն 37 տարեկաններու միայն 9,4 տոկոսը այցելած էր հայրենիք, իսկ 1990-ին, 23 տոկոսը, աւելի քան կրկինը։ Կրկնեմ, որ մասնագէտը ընդունեցաւ որ դէպի հայրենիք այցը անպայման «համոզիչ» չէ ինքնութեան հարցին մէջ, - ոմանք կը խրտչին, ուրիշներ «օտար» կը զգան, կը համոզուին որ «բախտաւոր» են որ վինեալ ու կոպիտ Իսրայէլէն դուրս կ'ապրին։ Սակայն, նոյնիսկ այս անձերէն ոմանք կրնան աւելի սերտօրէն կապուիլ զուտ սփիւռքեան կազմակերպութեան մը, Իսրայէլ այցէն ետք, - ըսաւ ան։ Ամէն պարագայի մէջ, սփիւռքի հրեայ ղեկավարները համոզուած են որ նման այցեր ազդու են պատանիներու պարագային, եւ միլիոններ կը ծախսուին, ձրի ճամբորդութիւններ կազմակերպելու համար։ Հայութիւնը ճի՞շդ ի՞նչ կրնայ եզրակացնել այս զեկուցումէն, դեռ յըստակ չէ ինծի։

Հետաքրքրական էր ինծի համար ներկայ Ամերիկացի Հրեաներէն ոմանց բուռն հակազդեցութիւնը։ «Դուք» - ըսաւ մէկը, խօսքը ուղղելով Իսրայէլացի գիտնականներուն, «չէք ուզեր ընդունիլ որ իմ հայրենիքս եւ միլիոնաւոր Հրեայ Ամերիկացիներու հայրենիքը Միացեալ-Նահանգներն են։ Մենք կապ մը կը զգանք Իսրայէլի հանդէպ, անկասկած, բայց մեր հայրենիքը Ամերիկան է»։ Այս պարզ խօսքը շատ բան ունի ըսելիք ու թելադրելիք՝ Սփիւռքահայութեան մասին ալ։

Էմանուէլ Մա Մունկ, սինկափուրական ծագումով չինացի մասնագէտ, որ ներկայիս Փուաթիէի համալսարանին մէջ կը դասաւանդէ, ներկայացուց կարեւոր հարցեր շօշափող զեկուցում մը։ Հարց տուաւ թէ որքա՞ն լրջօրէն կարելի է «սփիւռք» մակդիրով պիտակել բազմաթիւ համայնքներ, ի միջի այլոց Չինացիները։ «Դրսեցի» Չինացիներ, «արտերկրի» Չինացիներ, չինական ցրօնքը (Chinois d'Outre-Mer, Chinois de dispersion) ե՞րբ կը վերածուին իսկական, կազմակերպուած, դիմացող սփիւռքի։ Աւելի քան 400 տարիէ ի վեր Չինացիներ ապրած են Չինաստանէն դուրս, երբեմն իբրեւ երկրագործական ու ճարտարարուեստական սեւ աշխատանք կատարող չքաւորներ եւ յաճախ իբրեւ խանութպան, արհեստաւոր ու վաճառական, երբեմն հըսկայ հարստութիւն դիզելով Թայլանտէն՝ Փանամա, Ինտոնեզիայէն՝ Անգլիա։ Այսօր, գոնէ 30 միլիոն Չինացի, ոմանք կ'ըսեն 45 միլիոն, կ'ապրի «դուրս»ը։ Վտանգ մը կայ որ բոլորը մէկ սփիւռքեան պիտակով «հասարակայնացնելը» ոչինչ կու տայ գիտութեան («l'expression Diaspora peut banaliser»)։ Չինական ըսփիւռքեան համայնքներու ներքին կառոյցները այնքան տարբեր են իրարմէ, այնքան անհաւասար, եւ յաճախ այնքան տկար, որ սփիւռքեան չինականութիւնը կենցաղ է, ընտանիք է, ցեղ է նոյնիսկ, սակայն չունի կազմակերպուած հաւաքական բնոյթ։

Մա Մունկի զեկուցումը խորհրդածութեան առիթ էր հրեայ եւ հայ մասնագէտներուն համար, որովհետեւ կը թըւէր ստորադնահատել Չինական սփիւռքը իբրեւ սփիւռք, հակառակ անոր կատարած հսկայ դերին՝ Չինաստանի վերջին քանամեակի տնտեսական վերելքին մէջ։ Բազմաթիւ ուսումնասիրութիւններ ցոյց կու տան որ Չինական սփիւռքի տնտեսական համագործակցութիւնը ըստեղծած է նոր տեսակի «էթնիքական քափիթալիզմ» մը, որ միլիոնաւոր տոլարներու ներդրում ըրած է Չինաստանի մէջ, մեծ նպաստ բերելով անոր ճարտարարուեստին, անցեալ քանի տարիներու ընթացքին։ Սակայն, Մա Մունկ, այս տնտեսական նախանձելի դերին իրազեկ ըլլալով հանդերձ, կը խօսէր «սփիւռք» պիտակի անբաւարարութեան մասին, որովհետեւ չինական այս հաւաքականութեան մօտ կը պակսին այն անդրազգային, համասփիւռքեան կազմակերպութիւնները՝ որոնցմով օժտուած են Հայ եւ Հրեայ սփիւռքները։ Մենք, գիտնալով թէ ըսփիւռքեան համայնքներու որքա՛ն փոքր տոկոսը կուսակցական է, բարեսիրական է, կամ սերտ կապ ունի Առաքելական (կամ այլ) հայկական Եկեղեցիներու հետ, կրնանք Փրոֆ. Մա Մունկին ըսել, ինչպէս ըսի ես, թէ արդեօ՞ք այդքան ալ կարեւոր են անոնք։ Ըստ իրեն, կարեւոր են, եթէ ուզենք զանազան ցիր ու ցան եւ այլապէս ազդու համայնքներ (ինչպէս է չինականը) «սփիւռք» կոչել։ Սփիւռքները պէտք է օժտուին համայնքները իրարու կապող, ապա նաեւ կարելի եղածին չափ հայրենիքին կապող կազմակերպութիւններով։ Այսօր, տակաւին պաշտօնականօրէն համայնավար Չինաստան չի փափաքիր որ չինական սփիւռքը ունենայ «քաղաքական» կազմակերպութիւններ, որոնք գործունէութիւն ցուցաբերեն թէ՛ սփիւռքի, թէ՛ ալ Չինաստանի մէջ։ Այդ անընդունելի է, ինչպէս էր մեր պարագան՝ համայնավար, Խորհրդային Հայաստանի մէջ։ Այսօր տարբեր է վիճակը, երբ սփիւռքեան կուսակցութիւններ եւ դեռ ուրիշ բազմաթիւ միութիւններ ազատ են գործելու թէ՛ հայրենիքի, թէ՛ Սփիւռքի մէջ։ Ուրեմն, ըստ Մա Մունկի մտածելակերպին, կատարելագործուած սփիւռքը այն է որ ունի համասփիւռքեան, անդրազգային կառոյցներ, որոնք, որքան ալ փոքրամասնութեան մը մասնակցութեամբ միայն, կը կամրջեն, կը շաղկապեն համայնքներն ու հայրենիքը։

Տեղը չարտօներ ամփոփելու ուրիշ զեկուցումներ, որոնք շօշափեցին Հայութիւնը հետաքրքրող հարցեր, օրինակ՝ յորդանանցի մասնագէտ՝ Մուհամմէտ Քամալ Տորայի զեկուցումը, որ կը հաստատէր թէ Պաղեստինեան սփիւռքը ողբալ՝ իբր կործանարար գաղութատիրութեան ստեղծած ցրօնք, բաւարար չէ։ Պէտք է սորվիլ դիտել սփիւռքները, իբրեւ ուժի եւ ուժականութեան աղբիւր։ Ուրիշներ ակնարկեցին համակարգչային համացանցերու կարեւորութեան, անոնց վիճակած կարեւոր դերին՝ մօտ ապագային։ Կ'արժէ նշել նաեւ սա կէտը. պէտք է շնորհաւորել Ֆրանսայի Հայութիւնը, որուն գործունէութիւնը Ֆրանսացի մասնագէտներուն վրայ դրոշմած է այն տըպաւորութիւնը, որ իսկապէս կարեւոր ու կենսունակ Հայ սփիւռք մը կայ Ֆրանսայի մէջ, որուն համար կեդրոնական կարեւորութիւն ունի ցեղասպանութեան ճանաչումը։ Ուրիշ ազգերու եւ երկիրներու մասնագէտներու զեկուցումները երբեմն անտեսեցին Հայերը։ Ֆրանսացիներու ստուար մեծամասնութիւնը, ինչ ալ ըլլար իրենց պեղած հարցը, իրենց նիւթի ընթացիկ եւ ընդհանուր տեղաւորումի ատեն յիշեցին ոչ միայն Հրեայ, այլ նաեւ Հայ սփիւռքը եւ Եղեռնը։

Կը մնայ վերահաստատել թէ զարգացող սփիւռքագիտութիւնը անդրազգայնութեան և համաշխարհայնացումին զուգընթաց, սահմանուած է ըլլալու ընկերային գիտութիւններու մէկ ազդեցիկ մարզը։ Հոն տեղ եւ առիթ կայ՝ Հայ սփիւռքի հայ մասնագէտներու համար, նուաճումներ իրագործելու, եթէ միայն ունենանք որակաւոր, ընդհանուր խօսակցութեան մասնակցիլ գիտցող մասնագէտներ։

ԽԱՉԻԿ ԹԷՕԼԷՕԼԵԱՆ

L'INTRANQUILLE

UNE LIBRE CONTRIBUTION A LA CRITIQUE DE LA SERVITUDE ET DE LA DÉSAPPARTENANCE

par
Anahide TER-MINASSIAN

C'est le titre d'une revue. C'est un titre volontairement dérangeant qui interpelle le lecteur et l'appelle à la vigilance. Un titre qui induit à reconnaître, après Freud, l'existence d'un «malaise dans la civilisation». Le sous-titre qui tient lieu de déclaration liminaire précise la vocation philosophique de la revue placée sous la bannière de la raison, suggère la pluralité des champs de réflexion, la dénonciation de l'aliénation et le respect des identités. La dernière livraison, celle de l'été 2001, se présente sous la forme d'un fort volume de 657 pages. Il est vrai qu'il s'agit d'un numéro double, les numéros 6-7, dont la moitié est un recueil consacré à la vie et à l'œuvre de Zabel Essayan et réalisé par Léon Ketchéyan.

Théoriquement, **L'Intranquille**, est une revue qui paraît une fois l'an. Mais, depuis 1992, date du premier numéro, la périodicité annuelle n'a pu être respectée que grâce à la publication de numéros doubles de plus en plus volumineux [1]. Cela est dû à la publication artisanale de cette revue. Le Comité de rédaction de **L'Intranquille** ne comprend que deux personnes, Philippe Bouchereau et Froza Péjoska. Ils constituent à la fois les membres fondateurs, le Conseil scientifique et le Secrétariat de rédaction. Dans la vraie vie, ils sont mariés et parents de deux petites filles de 9 et 2 ans.

Philippe Bouchereau, un Français d'ascendance ouvrière, est actuellement professeur de philosophie dans un lycée de la région rouennaise. Le séisme de décembre 1988, l'a propulsé en Arménie soviétique. Engagé dans l'action humanitaire, il se met au service de **Médecins du Monde** qui a ouvert une antenne à Erévan. A ce titre, Philippe Bouchereau fait plusieurs séjours en Arménie jusqu'à son indépendance, en 1991. Il va de découvertes en découvertes : un pays, un peuple, une culture, une histoire tranchée par le génocide de 1915, une cause, une diaspora, et un système soviétique moribond. Il noue de solides amitiés avec quelques Arméniens de France, médecins ou non, qui entretiennent sa réelle passion pour l'Arménie.

Froza Péjoska est née en Macédoine, lorsque celle-ci était l'une des six républiques fédérées de la Yougoslavie et, à ce titre, le premier Etat macédonien moderne. Arrachée aux abords du lac d'Orhid, elle est arrivée en France à l'âge de six ans avec ses parents, euxmêmes travailleurs immigrés, quand le régime de Tito trouvait, à l'heure de la Guerre Froide, un exutoire aux problèmes économiques et sociaux de la Yougoslavie en autorisant une partie de sa main-d'œuvre surnuméraire à émigrer en Allemagne, en France, en Italie ou en Suisse. Tout en pratiquant divers travaux alimentaires, Froza Péjoska réussit à faire des études supérieures de langues slaves, à soutenir une thèse sur la littérature croate et, depuis 1996, à devenir Maître de conférences de langue et civilisation macédoniennes à l'INALCO (l'Institut de Langues et Civilisations Orientales), à Paris. Chaque année, elle organise dans les salons de la rue de Lille une longue «Journée macédonienne», en présence de l'ambassadeur en poste, avec de multiples spécialistes des Balkans, se réservant presque toujours l'analyse du thème de l'exil dans la littérature macédonienne [2].

Ces détails biographiques, en apparence incongrus, ont leur importance pour comprendre en quoi **L'Intranquille** est l'entreprise d'un couple et non d'un groupe d'intellectuels représentatifs d'un courant politique ou d'un parti, fût- ●▶

Fonds A.R.A.M

ce de gauche. Ce qui ne signifie pas soliloquer mais affirmer la volonté d'explorer, sans entraves, des questions qui ne sont pas politiquement correctes et, bien entendu, revendiquer la totale liberté du sujet[3]. La revue est totalement fabriquée, par Philippe Bouchereau, dans la petite maison familiale, en Normandie, ce que permettent les techniques actuelles de l'informatique, à l'exception de la phase finale confiée à un imprimeur extérieur. Elle est entièrement financée par les Bouchereau, qui y consacrent une part substantielle de leur budget domestique. Ils ne reçoivent aucune subvention régionale, universitaire, ministérielle ou privée. Non point que celle-ci leur aît été refusée, mais parce qu'ils ne l'ont jamais demandée, persuadés que seul un auto-financement, régulé par la vente, est l'unique garantie de leur indépendance. Le tirage de chaque numéro tourne aux alentours de 300 exemplaires. La diffusion se fait surtout par correspondance, mais les ouvrages peuvent aussi se négocier dans quelques librairies spécialisées disséminées en France et acceptant un dépôt. Ou encore, durant ce festival annuel de Die (Drôme), devenu à l'initiative d'une de ces librairies une tribune pour la culture des peuples de l'Europe de l'Est[4]. La rumeur portée par le «bouche à oreilles», qui reste le facteur de publicité primordial au sein d'un réseau de correspondants, est quelquefois amplifiée par un article de presse ou par une émission de radio. En soi, ces chiffres et ces modes de diffusion ne sont pas exceptionnels: c'est le cas des revues d'avant-garde ou des plaquettes de poésie qui, publiées souvent à compte d'auteur, peuvent bénéficier de l'engouement saisonnier du **«Printemps des Poètes».**

De ce qui précède il est facile de déduire que les éditeurs de **L'Intranquille** sont individualistes, persévérants et matériellement désintéressés. Homme et femme de conviction, ils cherchent à créer un espace d'informations et de débats qui échapperait aux normes sociales et culturelles dominantes aujourd'hui en France, aux conformismes de gauche et de droite qui pèsent sur l'histoire et la culture des peuples de l'Europe médiane, centrale et orientale, dans les revues «institutionnelles» plus ou moins subventionnées. Des peuples qui ont vécu depuis le début du XX[e] s. une série d'expériences alternatives traumatisantes : guerres mondiales, génocides, stalinisme, nazisme, démocraties populaires, sortie du communisme, transition démocratique et libéralisme à outrance, fondamentalismes nationaux et religieux, conflits régionaux, mondialisation. Creusant parfois le même sillon d'un numéro à l'autre, les rédacteurs de **L'Intranquille** reviennent inlassablement sur trois cas : les Arméniens, les Ukrainiens, les peuples balkaniques.

Mais, parallèlement, ils ouvrent de nouveaux champs de réflexion et délèguent à des amis la responsabilité d'un dossier thématique. Ainsi, la catastrophe de Tchernobyl et la justification du militantisme anti-nucléaire ont fait l'objet d'articles de Martine Deguillaume[5]. Ainsi, l'accouchement sous X et la question de l'"enfance dangereuse" ont été argumentés par une psychologue, Anne Ter-Minassian[6]. Ainsi le spectre du nazisme revient hanter l'histoire de l'Autriche[7] etc. En 1994, le dossier de **L'Intranquille**, avec des textes de Léonid Plioutch et de Danylo Choumouk et la traduction d'un **Mémorial-1933**, porte sur la Grande Famine de 1932-1933 en Ukraine qui anéantit quelques 10 millions de paysans ukrainiens. C'est un réquisitoire contre Staline, accusé d'avoir utilisé volontairement l'arme de la faim pour imposer la collectivisation agraire et éradiquer le nationalisme ukrainien. C'est aussi l'occasion d'affiner le concept de génocide et d'élargir son champ d'application[8]. En 1999, grâce à une petite équipe de traducteurs, véritables dévots de la langue ukrainienne, le dossier devient un recueil de près de 500 pages dédié à la vie et à l'œuvre du dissidant et poète ukrainien Vassyl Stouss, jusqu'alors peu connu en France.

L'engagement total de Philippe Bouchereau pour la reconnaissance du génocide arménien, sur la base d'arguments philosophiques et éthiques, prend tout son poids comparé aux réticences d'un Edouard Braine, ancien ambassadeur de France, qui s'indigne **«du mauvais usage du martyre arménien»**[9] ou d'un Pascal Boniface qui voit dans le vote du Parlement français **«l'acte fondateur de la dérive communautaire appliquée à la politique étrangère française»**[10] ou même d'un Alexandre Adler qui plaidant pour l'identité européenne découvre dans la négation du statut européen de la Turquie **«un crime contre l'esprit»**[11].

Et, en effet, il n'est pas exagéré de dire que le génocide arménien constitue le fil rouge qui, traversant **L'Intranquille** depuis sa création, a, en quelque sorte, justifié le titre de la revue. En 1992, les textes d'ouverture de Marc Nichanian (**L'empire du sacrifice**) et Hamit Bozarslan[12] (**Autour de la «thèse turque de l'histoire»**) ont créé un choc. En 1994, Philippe Bouchereau délivre à la manière des Philosophes du XVIII[e] s., un **«Discours sur la violence (sauvage, guerrière, génocidaire)»**, et publie un texte de Vahakn Dadrian (**Génocide et intervention humanitaire: le cas arménien durant la Première Guerre mondiale et ses ramifications légales et contemporaines**)[13] que complète une autre contribution de Hamid Bozarslan (**Identité nationale, conscience historique et crime fondateur: remarques critiques sur le livre de Taner Akçam**)[14]. En 1999, Philippe Bouchereau descend dans l'arène pour dénoncer la perversion philosophique et la subtilité des nouvelles formes de négationnisme des médias et des intellectuels qu'il débusque dans **Livre noir du communisme**[15], comme dans la non-reconnaissance du génocide des Bosniaques, comme, encore et toujours, dans celle du génocide des Arméniens. Il publie les philippiques qu'il a adressées, en 1998, aux historiens Gilles Veinstein et Pierre Vidal-Naquet, l'intervention, dans le journal **Le Monde**, du auteur des **Assassins de la Mémoire**, ayant, favorisé l'élection au Collège de France du premier, notoirement opposé au concept du génocide arménien. Mais en 1999, c'est aussi, après la fin de l'intervention militaire des Occidentaux au Kosovo, l'année où avec la montée de l'UCK se profilent de nouveaux signes de déstabilisation dans les Balkans: la perspective d'une Grande Albanie est une menace directe contre l'existence de la petite Macédoine, indépendante depuis 1993. Dès lors, sous la plume de Froza Péjoska la question macédonienne redevient, comme au temps de l'empire ottoman finissant, le corollaire de la question arménienne.

Dans le dernier numéro 6-7 de **L'Intranquille** on retrouve l'ensemble de ces thèmes. La déclaration du Comité international pour une Macédoine multiethnique où vivent Slaves et Albanais est avant tout une affirmation d'une identité macédonienne duelle. Deux études de Froza Péjoska sont des analyses de «l'étrangéisation», un genre littéraire produit par l'exil, dans l'œuvre de deux grands écrivains, l'espagnol Miguel de Unamuno et le serbo-croato-hongrois Danilo Kis. Dans un texte sévère, la psychanalyste Hélène Piralian s'interroge sur la place des **«disparus»** dont la mort est déniée dans la mémoire des vivants et cherche les liens et les filiations entre les génocides. Laurence Woisard reprend le dossier du génocide des Ukrainiens en 1932-1933. Elle traduit et commente le rapport final de la Commission Internationale d'Enquête, réunie au Canada en 1988, à l'initiative de la Diaspora ukrainienne. Philippe Bouchereau, à partir de divers témoignages littéraires, souligne la **«réduction anti-humaine»** des victimes des génocides pour découvrir que **«le génocide est sans raison»**. Enfin, usant des mots de la poésie de l'anéantissement, de Paul Celan[16] aux poètes yiddish, des aphorismes du philosophe Améry ou des expériences des romanciers Danilo Kis et Vassili Grossman, Philippe Bouchereau est amené à **«méditer la désespérance»**, en analysant **Le Bois de Vincennes**[17] de Nigoghos Sarafian, qu'il considère comme l'un des plus grands textes littéraires du XX[e] siècle. Au total 329 pages austères que le lecteur peut aborder dans le désordre.

La surprise est créée par le Recueil Zabel Esayan, un copieux recueil (de la page 337 à la page 649 de la revue) dont la responsabilité revient entièrement à Léon Ketchéyan. Depuis des années, Philippe Bouchereau, jouant le rôle de médiateur entre les cultures, souhaitait promouvoir la connaissance du monde arménien en éditant la traduction de textes littéraires. La rencontre avec Léon Ketchéyan a permis de combler en partie cette lacune. Léon Ketchéyan est un fonctionnaire français d'origine arméno-marseillaise, connu pour sa passion des romans de Raffi dont il a entrepris diverses traductions restées à ce jour inachevées ou tout au moins inédites. Mais sa passion pour la langue arménienne a été payante. Le 30 mars 2002, Léon Ketchéyan soutient à la Sorbonne une thèse sur Zabel Essayan dont le recueil donne un avant-goût. Divisé en trois parties, il comprend l'ébauche d'une «Biographie» en construction (selon les termes de L. K.), la traduction de cinq textes de Zabel Essayan et les «propos» de quatre écrivains arméniens.

Zabel Essayan (1878-1943), née à Constantinople a été la plus originale et la plus moderne des femmes arméniennes de la première moitié du XX[e] s. Dans les épisodes tumultueux, tant de sa vie privée que de sa vie publique, elle s'est comportée en féministe exemplaire. Revendiquant la liberté pour elle-même et pour le peuple arménien, elle a été une intellectuelle engagée, donnant la preuve qu'il existe un lien entre nationalisme et féminisme dans les luttes d'émancipation nationale. Militante dachnaktsagan, ralliée au communisme en France, elle a émigré en Arménie soviétique où elle a disparu, victime des purges staliniennes. La tâche à laquelle s'est attelée Léon Ketchéyan était gigantesque. Non seulement, à cause des pièges de l'illusion biographique dénoncée par Pierre Bourdieu[18], mais à cause de la complexité psychologique de la femme et de la complexité encore plus grande des événements politiques auxquels elle a été mêlée. D'ailleurs, il est significatif que le récit de vie qui nous est proposée s'arrête en 1915, comme si le génocide, précédé par le choc des massacres de 1909, rendait seul intelligibles sa vie et son œuvre. Ceci dit, grâce à des recherches longues et minuteuses dans la volumineuse correspondance de Zabel Essayan, en Arménie, dans la presse arménienne, dans les archives des revues françaises, L. K. a ressuscité, de façon il est vrai un peu trop didactique, les cercles d'artistes et d'intellectuels français et turcs, autour du **Mercure de France**, fréquentés à Paris **par Zabel Essayan, avant 1914.**

Que l'on puisse préférer une science des œuvres au récit de vie, rien n'est plus vrai que dans le cas de Zabel Essayan. Et cela, L. K. l'a pressenti, en publiant cinq traductions de textes dont certains sont des textes majeurs: «Meliha Nuri Hanim», «Quand on a cessé d'aimer», «Mon âme exilée», «Autobiographie» et «Souvenir personnels sur Hovhannès Toumanian». Les textes de Zabel Essayan sont souvent des récits poétiques et ont un style propre dont la transcription en français exige plus qu'une simple fidélité au sens. On le sait, la traduction est un art, et même un art de création, dont L. K. n'a pas toujours été capable. Mais qu'importe, désormais ces textes peuvent être lus en français.

La traduction, complétée par de notes, des jugements, élogieux ou critiques, sur Zabel Essayan de Rouben, de Kostan Zarian, de Nichan Béchiktachlian et de Rouben Zarian est une initiative heureuse qui élargit le champ des connaissances des lecteurs.

Ce numéro de **L'Intranquille**, dû aux convictions et à la vigilance de quelques personnes, confirme l'existence en **France** d'une **«culture de diaspora»** arménienne.

Anahide TER-MINASSIAN

---

(1) *L'Intranquille*, N° 1, 1992, 376 pages (épuisé); N° 2-3, 1994, 560 pages; N° 4-5, 1999, 630 pages.

(2) Frosa Péjoska, «L'émigration macédonienne (la pétchalba) : une nouvelle forme d'initiation - Du fait social à la coutume», N° 2-3, 1994. Cette pétchalba est notre *bantoukhtoutioun*.

(3) Philippe Bouchereau, «Pour la liberté», N°1, 1992.

(4) On peut se procurer *L'Intranquille*, en écrivant à B.P. n° 75-76960 Notre-Dame de Bondeville ou en s'adressant à la Librairie Samuélian, 51, rue Monsieur-le-Prince, 75006 Paris.

(5) cf. N° 1 (1992), N° 2-3 (1994).

(6) cf. N° 4-5 (1999).

(7) Marie Reygnier, «Les nazis ne parlent pas viennois», N° 6-7 (2001), pp. 15-106.

(8) Philippe Bouchereau, «Violence totalitaire et violence génocidaire»; Laurence Woisard, «La notion de crime de génocide à partir de la famine de 1932-1933 en Ukraine», N° 2-3 (1994).

(9) Le Figaro, 03/01/2001. E. Braine est actuellement directeur des relations extérieures de GIAT Industries et membre du Comité France-Turquie.

(10) Le Figaro, 26/01/2001. P. Boniface est le directeur de l'Institut des Relations internationales et stratégiques: un organisme privé.

(11) cf. Un colloque sur l'identité européenne, à Paris, le 11/03/2002. A. Adler est le directeur éditorial du *Courrier International*.

(12) Un chercheur kurde, enseignant à l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales. Politologue et turcologue orienté vers la question de la violence dans les sociétés du Proche-Orient.

(13) III[e] partie d'un texte traduit par Marc Nichanian.

(14) Taner Akçam, *Türk Ulusal Kimligi ve Ermeni Sorunu*.

(15) Textes réunis par I. Ehrenbourg et V. Grossman et publiés par Actes Sud, 1995.

(16) Paul Celan (1920-1970), poète juif roumain de langue allemande. Se suicide à Paris.

(17) Traduit de l'arménien par Anahide Drézian, Ed. Parenthèses, Marseille, 1993.

(18) cf. Pierre Bourdieu, *Raisons pratiques*, Paris, 1994.

Imprimé sur les Presses du Journal «Haratch» — 83, rue d'Hauteville - 75010 Paris — Commission Paritaire No 55935

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ
ՄԱՅԻՍ 5
DIMANCHE
5 MAI
2002

LE NUMERO : 1 €

ՅԱՌԱՋ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

ԹԻՒ 281

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ (1884-1957)

HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE FONDE EN 1925
DIRECTRICE : ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 01 47 70 86 60 — FAX : 01 48 00 06 70
E-MAIL : jharatch@aol.com

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա : Տար. 230 եւրօ — Վեցամսեայ : 122 եւրօ
Արտասահման : Տար. 270 եւրօ (Ամէօրեայ առաքում)
247 եւրօ (Շաբաթական առաքում) — Հատը : 1 եւրօ
C.C.P. PARIS 15069-82 E

77րդ ՏԱՐԻ – ԹԻՒ 20·421 Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN 77e ANNEE — N° 20·421

ՈՒՂՂԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ՊԱՀԱՆՋԱՏԻՐՈՒԹԻՒՆ

Գրեց՝
ԼԵՒՈՆ ՄԻՐԻՋԱՆԵԱՆ

1922 թուականի Մարտի 4-ին Խորհ. Հայաստանի կառավարութիւնն ընդունեց Որոշում ազգային ուղղագրութիւնը դադարեցնելու մասին: Փոխարէնը գործածութեան մէջ դրուեց այսպէս կոչուած նոր ուղղագրութիւնը, որը մոգոնել էր լեզուաբան Մանուկ Աբեղեանը: Այսօր լրանում է այդ իրադարձութեան 80-րդ տարելիցը: Տարելիցը եւ ոչ թէ տարեդարձը, որովհետեւ նոր ուղղագրութիւն կոչուածը, ինչպէս եւ սպասւում էր, դարձաւ բառացիօրէն ազգային աղէտ եւ այսօր մեզ ներկայանում է իբրեւ 80-ամեայ ազգային ողբերգութիւն...

Ինչպէ՞ս պատահեց, որ աւելի քան 1500 տարիներ Հայոց Լեզուին եւ Հայ ժողովրդին անթերի ծառայած ազգային ուղղագրութիւնը, որը կերտուել է Ս. Մեսրոպի ձեռքով, յանկարծ համարուեց հնացած, այլեւս ոչ պիտանի ա՛յն աստիճան, որ պահանջ զգացուեց գործադրութեան կոչել բոլորովին նոր ուղղագրական համակարգ:

Այս հարցի ճշմարիտ պատասխանն այն է, որ ժողովրդին նոր ուղղագրութիւն պարտադրելը ոչ մի կապ չունէր ազգային, աւելի քան 15-դարեայ Մեսրոպեան ուղղագրութեան հնացած լինել-չլինելու հետ: Եթէ այսօր էլ Մեսրոպեան ուղղագրութիւնը անթերի ծառայում է Հայկական Եկեղեցուն եւ Սփիւռքին, ապա ինչո՞ւ պէտք է այդ նոյն ուղղագրութիւնը փոխարինուելու կարիք ունենար 80 տարի առաջ՝ 1922-ին:

Միշտ էլ հասկանալի են եղել, իսկ վերջերս, Կոմկուսի համամիութենական կենտկոմի յոյժ գաղտնի արխիւային փաստաթղթերի հրապարակումից(*) յետոյ, աւելի քան պարզ ու հասկանալի են դառնում այն քաղաքական չարժառիթները, որոնց հետեւանքով կատարուել են անհարկի պետական միջամտութիւններ ո՛չ միայն Հայոց ազգային ուղղագրութեան մէջ: Պարզւում է, որ սկզբից եւեթ մոսկովեան իշխանապետները մշակած են եղել Խորհ. Միութեան տարածքով մէկ սոցիալիստական կոչուող մշակոյթ, նոր գրագիտութիւն, նոր՝ համահարթուած ազգային ըմբռնումներ եւ փոխյարաբերութիւններ բուծելու յատուկ ծրագիր: Շատ լաւ հասկանալով լեզուի առաջնային եւ անփոխարինելի դերը տուեալ ժողովրդի ազգային մշակոյթի զարգացման, ազգային ոգու կերտման, ազգային աւանդոյթների պահպանման եւ նման կենսական հարցերում, խորհրդային իշխանութիւնը ժողովուրդների ազգային զարգացման հնարաւորութիւնները սահմանափակելու ծրագիրն իրականացնել ըսկըսեց յատուկ լեզուաքաղաքականութեամբ: Այդ լեզուաքաղաքականութիւնն, ամէն բանից առաջ, վերաբերում էր ազգային այբուբեններին եւ ուղղագրութիւններին:

Բաւական է նշել, որ խորհ. սատրապների ջանքերով, մինչեւ 1935 թուականը, բազմազգ Խորհ. Միութեան մեծաթիւ ու փոքրաթիւ ժողովուրդների համար ըստեղծուել-պարտադրուել է 68 լատինականացուած այբուբեն... Բռնի փոփոխումների է ենթարկուել (ի հարկէ՝ տարբեր չափերով) մի շարք լեզուների (ռուսերէնի, բելառուսերէնի, ուկրաներէնի, հայերէնի եւ այլն) ուղղագրութիւնը:

1924 թուականի Նոյեմբերին, այսինքն Մեսրոպեան ուղղագրութիւնը կասեցնելուց աւելի քան երկու եւ կէս տարի անց, այդ կասեցումը գլխաւորած Նախկին լուսժողկոմ Պօղոս Մակինցեանը հանդէս եկաւ մի յօդուածով՝ ամենայն լրջութեամբ առաջարկելով հրաժարուել նաեւ Մեսրոպեան այբուբենից եւ գրել լատիներէն տառերով: Մակինցեանը յանդըգնութիւն ունեցաւ խոստովանելու, որ ինքը աբեղեանական ուղղագրութեան հաստատման աջակցել է, որովհետեւ համոզուած է եղել, որ «հայերէնի ուղղագրութեան կատարեալ ռեֆորմից յետոյ» միայն հնարաւոր կը լինի լատինատառ այբուբենի անցնելը...

Մոսկուայի հաւատարիմ կամակատարի այս խոստովանութիւնից վաղուց արդէն յայտնի էր, որ լատինատառ այբուբենի վտանգը դամոկլեան թրի նման կախուած է եղել նաեւ հայ ժողովրդի գլխին: Իսկ վերջերս հրապարակուած երբեմնի յոյժ գաղտնի փաստաթղթերը եկան աւելացնելու, որ պատուհասը չի վերաբերել միայն հայերէնին ու հայ ժողովրդին: Դա եղել է միութենական համընդհանուր լեզուաքաղաքականութիւն:

Այս ամէնից յետոյ, առաւել անպարկեշտ է հնչում որոշ լեզուաբանների պնդումն այն մասին, իբրեւ թէ Մեսրոպեան ուղղագրութիւնից աբեղեանականին անցնելը պայմանաւորուած է եղել քերականական հասունացած խնդիրներով եւ ուրիշ բան չէ, քան Հայոց լեզուի չահեկից բխող անհրաժեշտութիւն...

Տիրապետենք մեր նեարդերին եւ տեսնենք, թէ ինչ է ասում Լեզուաբանութեան Ինստիտուտի տնօրէն, Լեզուի պետական տեսչութեանը կից Հայերէնի բարձրագոյն խորհրդի նախագահ, Գիտութիւնների Ազգ. Ակադեմիայի նախագահութեան անդամ ակադեմիկոս Գէորգ Ջահուկեանը: Նա մամուլում յայտարարում է. «Իմ կարծիքով գիտական տեսակէտից անմտութիւն է դասական ուղղագրութեանը վերադառնալը: Աշխարհում չկայ մի դէպք, որ օգտակար բարեփոխում կատարուի, յետոյ նորից ետ գնան» («Գրական Թերթ», 9 Յունիսի 2000 թ.):

Սա նշանակում է, թէ դասական, այսինքն Մեսրոպեան ուղղագրութիւնը կասեցնելը եւ աբեղեանականին անցնելը առաջընթաց էր, «օգտակար բարեփոխում», իսկ Մեսրոպեան ուղղագրութիւնը վերականգնելը կը լինի ետընթաց քայլ, ետադիմութիւն...

Պատահական չէ, որ աբեղեանամէտ լեզուաբանները, մինչեւ անգամ նրանցից ամենաանուանին, Հանրապետութեան թիւ մէկ մասնագէտը համարուող ակադեմիկոս Գէորգ Ջահուկեանը, ոչ մի համոզիչ փաստարկ չունեն եւ չէին էլ կարող ունենալ գիտականօրէն հիմնաւորելու համար Մեսրոպեան ուղղագրութեան կասեցման անհրաժեշտութիւնը:

Եթէ խորհրդային տարիներին նրանց չինծու, արհեստական փաստարկումները, աբեղեանական ուղղագրութիւնը գովաբանող նրանց քարոզչութիւնը ինչ-որ տեղ կարող է հասկանալի թուալ՝ հաշուի առնելով տիրող քաղաքական պայմանները, ապա Անկախութեան սկզբից մինչեւ այժմ յամառօրէն պահպանուող նրանց հակամեսրոպեանական, ապազգային կեցուածքը ոչ միայն հասկանալի չէ, այլեւ, մեղմ ասած՝ դատապարտելի է:

Մի՞թէ ուէ մէկը կարող է արդարացի համարել այն, որ Ազատ եւ Անկախ Հայաստանում բացայայտօրէն շարունակւում է խորհ. լեզուաքաղաքականութիւնը: Վերացել կամ հիմնովին վերափոխուել են խորհ. բոլոր օրէնքներն ու որոշումները, բացառութեամբ Մեսրոպեան ուղղագրութիւնը կասեցրած Հայաստանի կառավարութեան 1922 թուականի Մարտի 4-ի տխրահռչակ Որոշումից...

Աբեղեանական ուղղագրութիւն կոչուածը 80 տարի շարունակ խեղել, աղաւաղել է հայերէն բառերի մեծ մասի բնական, իրական պատկերը: Անհեթեթութեան աստիճան ձեւափոխուել - խեղանդամուել են անթիւ, անհամար բառարմատներ, ածանցներ ու վերջաւորութիւններ, դրանցից շատերն էլ ուղղակի կացնահարուել, ոչնչացել են: Գրաւոր հայերէնը, այսինքն բուն Հայ լեզուն, հայերէն խօսքը դարձել է անճանաչելի, աղքատիկ, երերուն, ինքն իրենից օտարուած...

Որեւէ ազգ կարող է ունենալ միայն ու միայն մէկ ուղղագրութիւն: Երկրորդ ուղղագրութիւն լինել չի կարող, ճիշդ այնպէս, ինչպէս որ նոյն ազգը միաժամանակ չի կարող ունենալ մէկից աւելի այբուբեն: Ահա 80 տարի է՝ Հայ ազգը գտնւում է անբնական իրավիճակում. Հայաստանում՝ խորհ., այն է աբեղեանական ուղղագրութիւն, Սփիւռքում՝ ազգային, Մեսրոպեան ուղղագրութիւն: Նոյն ազգն ենք, նոյն ժողովուրդը, բայց նոյնիսկ ամենանուիրական բառերն ու անունները՝ Աստուած, Յիսուս, Յարութիւն, սէր, քրիստոնէութիւն, աղօթք, մկրտութիւն, Աւետարան, Առաքեալ, Պօղոս, Թադէոս, Լուսաւորիչ, ազատութիւն, հանրապետութիւն եւ այլն, գրում ենք տարբեր ձեւերով: Սփիւռքահայութիւնը հիմնականում անհաղորդ է Հայաստանի մամուլին ու գրաւոր մշակոյթին, հայաստանցին անհաղորդ է արեւմտահայ ու սփիւռքահայ գրական մշակոյթին: Ձեւականօրէն գոյութիւն ունի մի հմայիչ կարգախօս՝ Մէկ ազգ՝ մէկ մշակոյթ, բայց իրականում կեանքը զարգանում է բոլորովին այլ ուղղութեամբ:

Բանն այնտեղ է հասել, որ սփիւռքահայ մամուլի էջերում հնչում են ահազանգեր այն մասին, թէ Սփիւռքի հայութիւնը եւ Հայաստանի հայութիւնը իրենցից ներկայացնում են երկու տարբեր ժողովուրդներ՝ տարբեր ուղղագրութեամբ եւ տարբեր լեզուամտածողութեամբ...

Լուրջ եզրակացութիւններ անելու փոխարէն, մեր լեզուաբանները բարեհաճում են ճամարտակել, թէ, իբր, երկու ուղղագրութիւնների առկայութիւնը չի խանգարում ազգային միասնականութեանը... Դժբախտաբար, իշխանութիւնների կողմից այս բոլորը դիտւում է անտարբերութեամբ: Գիտութիւնների Ազգ. Ակադեմիան լուռ է՝ ենթարկուելով գործող ուղղագրութիւնը ատամներով պաշտպանող ակադեմիկոսներին, իշխանութիւններն էլ հաւատում են այդ ուղղագրութիւնը որպէս ժողովրդական բարիք ներկայացնող Ազգ. Ակադեմիային...

Ոչ մէկի հոգը չէ, որ ժողովուրդը մատնուել է, մեղմ ասած՝ կիսագրագիտութեան: Տասը հազար Հայից հազիւ թէ մէկը կարողանայ իր կենսագրութիւնը գրել առանց բառասխալների, կանոնաւոր հայերէնով շարադրել նոյնիսկ իր բանաւոր խօսքը... Սա պատի՞ւ է բերում Մեսրոպեան այբուբէն, Մեսրոպեան ուղղագրութիւն, Թարգմանութեանց Թագուհի Աստուածաշունչ, Մատենադարան եւ ուրիշ այսպիսի փառքեր եւս ունեցող ժողովրդին...

80 տարի գործող աբեղեանական ուղղագրութիւնը ոչ մի կապ չունի Հայոց լեզուի ներքին օրինաչափութիւնների եւ Հայ ժողովրդի ազգային լեզուամտածողութեան հետ: Դա մեր վզին փաթթուել է խորհ. իշխանութեան կողմից՝ քաղաքական պարտադրանքով: Աբեղեանական ուղղագրութիւնը տակնուվրայ է արել Հայոց լեզուի քերականական ամբողջ համակարգը: Ստեղծուել է մի կեղծ, արհեստական քերականութիւն, եւ զարմանալ պէտք չէ, որ հայ աշակերտը եւ ուսանողը հաճոյքով ու հեշտութեամբ սովորում է ցանկացած օտար լեզու, բայց իր մայրենի լեզուն ոչ մի կերպ սովորել չի կարողանում... Ինչո՞ւ: Որովհետեւ չի կարող լինել Հայոց լեզուի ուսումնառութիւն՝ առանց ազգային ուղղագրութեան:

80 տարին բաւական չէ՞, որպէսզի մենք դադարենք լինել աշխարհի միակ ժողովուրդը, որը բնական մէկի փոխարէն ունի երկու ուղղագրութիւն... Այս անբընական, գաւեշտա-ողբերգական վիճակն ինքնին խօսուն է եւ մեկնաբանութիւններն աւելորդ են:

Մէկ բան, այնուամենայնիւ, պէտք է ասել: Եթէ խորհ. ժամանակներում ուղղագրութիւնը գտնւում էր քաղաքական խնդիրների շարքում եւ անլուծելի էր, ապա ներկայումս այդպիսի բռնադատուածութիւն գոյութիւն չունի: Անկախութեան հաստատմամբ, ուղղագրութիւնը ներգրաւուեց ազգային-պետական խընդիրների ոլորտում, եւ բանական ու տրամաբանական է Հայրենիքում ու Սփիւռքում ծաւալուող աւելի քան տասնամեայ այն Շարժումը, որի պահանջն է՝ չեղեալ յայտարարել Մեսրոպեան ուղղագրութիւնը կասեցրած 1922 թուականի Մարտի 4-ի աղէտալի Որոշումը:

Այդ շարժումը սոսկ լեզուաբանական խնդիր հետամտող երեւոյթ չէ: Չի կարելի բաւարարուել դասագրքային այն ըմբռնմամբ, ըստ որի «Լեզուն հաղորդակցման միջոց է»: Իրականում Լեզուն անհամեմատ աւելին է: Լեզուն տուեալ Ազգի բանականութեան, իմացականութեան եւ ոգու բարձրագոյն դրսեւորումն է, Ազգի ամենաթանկագին ձեռքբերումը: Կա՛յ Լեզու՝ կա՛յ Ազգ, չկա՛յ Լեզու՝ չըկա՛յ Ազգ:

Աբեղեանական ուղղագրութեան հետեւանքով հայերէն հազարաւոր բառերի անխնայ յօշոտումն ու խեղումը ոճրագործութիւն է Հայոց լեզուի, ուրեմն նաեւ Հայ ժողովրդի եւ համայն Հայ ազգի դէմ: Այս է վերջնական եզրակացութիւնը, որ բնաւ ծայրայեղութիւն չէ եւ բացարձակ ճշմարտութիւն է:

Մեսրոպեան ուղղագրութեան վերականգնման համար ծաւալուող Շարժումն, ըստ էութեան, ազգային իրաւունքի պահանջատիրական պայքար է: Հայ մնալու, ազգային արմատից չկտրուելու, ազգային միասնականութիւնը պահպանելու արդար իրաւունքի պահանջն է դա, եւ մենք պահանջատէ՛ր ենք:

•

(*) Մանրամասն տեսնել՝ Կարէն Ա. Սիմոնեան, Ուղղագրութեան խնդրին վերաբերող դիւանական փաստաթղթեր («Նախիջեւան» թերթ, Հոկտեմբեր/Դեկտեմբեր, 2000 թ.):

Fonds A.R.A.M

ԳՈՐԾՈՂ ՈՒՂՂԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ՈՒՂՂԱԽՕՍԱԿԱՆ ՎՆԱՍՆԵՐԸ

Տարօրինակ է, սակայն փաստ, որ 1922 թուականին Հայաստանում իրականացուած ուղղագրական «նորամուծութեան» հեղինակները բնաւ չեն հոգացել իրենց ձեռնարկած վերափոխման ուղղախօսական հետեւանքներին մասին:

Սա խսկապէս անըմբռնելի է, քանի որ հայերէնի ուղղագրութեան համակարգային փոփոխութեան տեսաբանները իրենց ծրագիրը հիմնաւորել են յատկապէս արտասանութեան դիրքերից:

Այսպէս, Մանուկ Աբեղեանը 1922 թ. Մարտի 4-ի դեկրետի մէջ («Առաջնորդ Հայոց լեզվի նոր ուղղագրության») ուղղագրական փոփոխութիւնների իրականացման երեք հիմնաւորում է բերում.

ա. տեղի է ունեցել արտասանական փոփոխութիւն, մի շարք բառեր «այլևս չենք արտասանում, ինչպես հնումն», ուստի պիտի գրուի ակոս, այլ ոչ ակօս, լույս (լոյս), հանդես (հանդէս), հատակ (յատակ), սենյակ (սենեակ) եւ այլն,

բ. որոշ տառեր «այլևս չեն արտասանվում», ուստի պիտի գրել ոչ թէ գայ, այլ գա,

գ. որոշ բառերի արտասանութեան մէջ «ավելացել են նոր հնչյուններ», ուստի այդ բառերի գրութեան մէջ էլ պիտի համապատասխան տառեր աւելացուեն, այսինքն՝ պէտք է գրել վոտ (եւ ոչ թէ ոտ), գրեյի (գրէի), դու յես (դու ես), յեկ (եկ) եւ այլն[1]:

Որեւէ այլ փաստարկ չի բերւում: Կրկնում ենք՝ ուղղագրական «բարեփոխման» հիմնաւորումը բացառապէս արտասանական բնոյթի է, այդուհանդերձ, դրա ուղղախօսական հետեւանքները կանխատեսելու որեւէ փորձ չի արուել: Ձեռնարկելով համակարգային արմատական փոփոխութիւն՝ «բարեփոխիչները» լիովին անտեսել են կանխատեսման կարեւորութիւնը, մի խնդիր, որ պարտադիր պայման է ամէն մի գիտափորձի իրականացման: «Բարեփոխում» եզրը, հաւանաբար, այնքան հրապուրիչ է եղել, որ վնասակար հետեւանքների մասին հարկ էլ չեն համարել անհանգստանալու:

Այդ «բարին» սակայն, տարիների հեռուից, միայն ու միայն չարիք է ներկայանում ամէնից առաջ հէնց ուղղախօսութեան առումով:

Անդրադառնանք առաւել վնասակար, հայ մարդկանց լեզուամտածողութիւնը խորապէս խաթարած ու խաթարող երեւոյթներին:

– «Ութիւն» վերջածանցը Հայաստանցիներս այլեւս չենք արտասանում մեր նախնիների, ինչպէս նաեւ Սփիւռքահայերի պէս: «Թ» հնչիւնի քմայնացած արտասանութիւնը արդէն իսկ «ց»-ի է վերածուել՝ [անհրաժեշտուցյուն], [բարցրուցյուն], [գիտուցյուն], [համփերուցյուն], [միուցյուն], [շնորհակալուցյուն], [հիշօղուցյուն] եւ այլն: Սրա պատճառը «ութիւն»-ի աւանդական գրութեան կամայական վերափոխումն էր «ություն» ձեւի: Ահա այս պատճառը ուղղակի մատնանշելու, ուստի դրանով 1922-ի հեղինակների սխալն ընդունելու փոխարէն, հայաստանեան լեզուաբանները գերադասում են խօսել «պատմական հնչիւնափոխութեան» մասին[2]: Փոխանակ արձանագրելու արտասանական համատարած աղաւաղումը՝ լեզուաբանները եզրակացնում են. «Այդ ածանցի մէջ թ հնչյունը ոչ քմայնացած արտասանելը այժմ դիտվում է որպես կոպիտ կամ արհեստական (գրքային) արտասանություն»[3]:

Գիտական մօտեցումը (ինչպէս մնացած գիտաճիւղերում, այնպէս էլ լեզուաբանութեան մէջ) չի կարող բաւարարուել լոկ արձանագրմամբ. գիտութեան բուն անելիքը բացատրելն է, «ինչու» հարցին պատասխան տալը (եւ բացատրութիւնն է նաեւ ճշդում, թէ որքան էր գիտականօրէն հիմնաւոր նախորդ գործառոյթը՝ նկարագրութիւնը):

Բարեխիղճ պատասխանը պահանջում էր խոստովանել 1922 թուականին լեզուական համակարգում իրականացուած, մեղմ ասած՝ վատ հիմնաւորուած միջամտութեան անմիջական ներազդեցութիւնը որոշ հնչիւնների փոփոխութեան վրայ: Գոնէ փորձ պիտի արուէր բացատրելու, թէ այդ ինչպէ՞ս է, որ գիտակ Սփիւռքահայը չի ենթարկւում այդ «պատմական հնչիւնափոխութեանը»:

Մի՞թէ գիտական է այն բացատրութիւնը, թէ սա բնականոն օրինաչափութիւն է, հնչիւնական օրէնք: Իբր համաբանութեամբ (անալոգիայով) է, որ թ-ն քմայնացել է, ապա ց-ին մօտեցել. նախ՝ «ց» հնչիւն պարունակող բառերը, ապա՝ միւսները. երեւոյթը դառնում է ընդհանուր, գործում որպէս «ընդհանուր օրինաչափութիւն»[4]: Բանը հասնում է անհեթեթութեան, երբ լեզուաբանն ասում է՝ «անկարելի է դարձնել նաեւ այդ քմայքացած թ-ի արտասանութիւնը ց ունեցող բառերում (խոսակցութ-յուն, մրցութ-յուն եւ այլն)»[5]: Մի՞թէ չափանիշն այն է, որ մեր շրջապատում ոմանք արդէն դժուարութեամբ են ճիշդ արտասանում մի շարք բառեր, այդ թւում, խսկապէս նաև «թիւրիմացութիւն», «բացատրութիւն», «հասկացութիւն», «ներկայացուցչութիւն», «արտաբացութիւն» եւ այլն: Իսկ ի՞նչ անեն ճիշդ արտասանողները, սկսեն յարմարուե՞լ սխալ արտասանութեանը: Այլ կերպ ասած՝ մասնագէտ լեզուաբանը սխալը հռչակում է ճիշդ, ուստի եւ արդարացնում է որպէս «լեզվի զարգացման տվյալ փուլում սահմանված անհրաժեշտություն»[6]:

Եթէ լեզուաբանի համար էականը այս կամ այն երեւոյթի արձանագրումն է, իսկ հնչիւնական օրինաչափութիւնն արձանագրելիս էլ վճռորոշ յայտանիշը տարածուած լինելն է, ապա ո՞րն է չափանիշը աղաւաղումը եւ կանոնականը տարբերակելու: Այսպէս, ընդհանրական դառնալու միտում ունի դ հնչիւնի անցումը ձ-ի եւ ց-ի՝ [ակաձեմիա], [արցյունք], [ռաձիո], [ձյուրահավատ], [Նալբանձյան], [ձիպլոմ], [Ձիանա], [ձիրեկցիա], [արցյունաբերուցյուն] եւ այլն: Նմանապէս՝ տ-ի վերածումը ծ-ի՝ [ծեխնիկա], [ռավծյան], [Կարապեծյան], [Ծիգրան], [ռեյծինգ], [մածյան], [մածեմածիկա], [հաւիծյան] եւ այլն:

Իսկ ի՞նչ երաշխիք կայ, որ մի քանի տասնամեակ անց, այդօրինակ կրաւորական – պարտուողական աշխարհայեացքի տէր լեզուաբանների յաջորդ սերունդը յանձնարարելի (կամ՝ «ազատ արտասանական տարբերակ») չի հռչակի առայժմ կարծէք իրենց իսկ կողմից սխալ ճանաչուող արտասանական խաթարումները՝ «շնավոր» («շնորհաւոր»ի փոխարէն), «յարկե» («ի հարկէ»), «որտեւ» («որովհետեւ»), «եփոր» («երբոր»), «խորդարան» («խորհրդարան»), «գործնէութիւն» («գործունէութիւն»), «համպատասխան» («համապատասխան»), «գնհատել» («գնահատել»), «ունդունել» («ընդունել»), «բախչել» («բաշխել»), «նախագա» («նախագահ»), «հաղթարել» («յաղթահարել»), «հոյրասիրել» («հիւրասիրել»), «ընտանյական» («ընտանեկան»), «կըլնի» («կը լինի»), «հարուր» («հարիւր») եւ այլն:

Միով բանիւ, արտասանական որոշ աղաւաղումներ գրեթէ համատարած երեւոյթ են: Նոյնիսկ դասական ուղղագրութեան հայաստանցի կողմնակիցներից ոմանք են այդ ազդեցութիւնը կրում: Սակայն մի՞թէ տուեալ հանգամանքը ինքնին փոփոխում է սխալի ու ճշտի յարաբերակցութիւնը: Ամէն փոփոխութիւն (այդ թւում՝ լեզուական) կամ տեղաշարժ դեռեւս զարգացում չէ: Շատ յաճախ փոփոխութիւնները խաթարում են երեւոյթի էութիւնը:

Բխո՞ւմ են արդեօք արձանագրուող, նկարագրուող փոփոխութիւնները Հայոց լեզուի ներքին զարգացումից, ուստի եւ հիմք ունե՞նք դրանք ամրագրելու որպէս ընդհանուր օրինաչափութիւն, լեզուական նորմ, կանոն, թէ՞ պիտի համարենք անցանկալի երեւոյթ: Լեզուաբանի խնդիրն է հէնց ազդել այդօրինակ լեզուախաթարումների վրայ, ոչ թէ պարտուողաբար արձանագրել իրողութիւնը եւ մոգոնել հերթական «օրինաչափութիւնը»:

Օրինակ, եթէ ինքնին նախորդող ց հնչիւնն է պատճառը թ-ի քմայնացման, ապա ինչո՞ւ «անցաթուղթ»ը չի վերածւում «անցացուղթ»-ի: Մինչդեռ իրական պատճառը «թյ» հնչիւնազուգորդումն է՝ որպէս փոփոխուած ուղղագրութեան անմիջական հետեւանք: Հէնց այս հանգամանքը, այլ ոչ թէ «վեցերորդ»ի ց հնչիւնն է անմիջապէս յանգեցնում «յոցերորդ», «ուցերորդ» սխալ արտասանութիւններին:

Հնչիւնաբանութեան հարցերով զբաղուող մասնագէտները արդի արեւելահայերէնում բ, գ, դ, թ, լ, կ, ս, տ հնչինների՝ քմայնացմամբ պայմանաւորուած, արտասանութեան աղաւաղումները՝ «փափուկ արտասանութիւնը», այսպէս ասած, «դիրքային տարբերակների» գոյացումը բացատրում են յաջորդող «յ» կիսաձայնի ազդեցութեամբ[7]: Ցաւօք, նրանք չեն անում յաջորդ քայլը, չեն ընդունում գործող ուղղագրութեան մեղաւորութիւնը ընդհանրապէս «յ»-ի կիսաձայնի այսպիսի առատութեան մէջ: Այնպէս որ, արժանին մատուցենք նուրբ հեղնանքով արուած հետեւեալ դիտողութեանը. «Մ. Աբեղեան կարծես գղջալով անձայն Յ-երը վերցնելուն, փոխարէնը ուրիշ բառեր Յ-ով կ՚օժտէ անհարկօրէն»[8]: Ընդհակառակը, դժուար է համաձայնել հայաստանցի լեզուաբանների հետ, երբ նրանք քմայնացման երեւոյթի մէջ գերադասում են ռուսերէնի ազդեցութիւնը[9]: Անշուշտ, ռուսերէնը մեծապէս խաթարել է հայերէնի արտասանութիւնը, հայ մարդկանց լեզուամտածողութիւնը (սա առանձին թեմա է), սակայն դրանով չի կարելի քօղարկել-արդարացնել մեր ներկայ ուղղագրութեան սեփական, ներքնածին վնասակարութիւնը:

Բաղաձայնից յետոյ անհարկի «յ»-ն արդէն զգալիօրէն ազդել է Հայաստանցիների արտասանութեան վրայ: Դիւրին է, կարծում ենք, համոզուել, թէ ինչպէս է «բաղաձայն + յ» զուգորդութիւնը յանգեցնում «ը» գաղտնավանկի հնչեցմանը հետեւեալ օրինակներում՝ [սըյուն] (մի աղաւաղում, որ անպատկերացնելի է «սիւն» գրութեան դէպքում), [թըյուր], [հըյուր], [հըյութ, [բըյուր], [մըյուս], [ախպըյուր], [բըյուրեղ], [դըյուղ], [հնչըյուն], [դըյուտ], [հըյուսել] եւ այլն: Կարելի է ենթադրել, որ այս ապօրինածին երեւոյթը, համատարած դառնալով, ոչ հեռաւոր ապագայում մասնագիտական վաւերացման է ենթարկուելու՝ որպէս հնչիւնական օրինաչափութիւն (եթէ, ի հարկէ, մեզ չյաջողուի վերադառնալ դասական գրութեան վերահաստատմանը):

Մէկ էլ շեշտենք, որ ինչպէս արդէն յիշատակուած, այնպէս էլ միւս արտասանական-հնչիւնական վնասները (չդիմենք մեղմասացութեան՝ վնասը վնաս է) արդարացնելու կեղծ գիտական դիրքորոշման պատճառով Հայոց լեզուի դասագրքերը հեղեղուած են ինքնահնար «օրինաչափութիւններով»:

Այսպէս, փոփոխուած ուղղագրութիւնը պարտադրում է Հայոց լեզուից արտաքսել երկբարբառները (երկու ձայնաւորի միաժամանակ հնչումը)՝ յընթացս ստեղծելով «երկբարբառ» ու «երկհընչիւն» հասկացութիւնների անմիտ մի շփոթ: Ուստի հայաստանեան մասնագէտները յանձնարարում են «էութիւն» բառը դասական գրութեան փոխարէն գրել «էություն» եւ արտասանել «էյութ-յուն» (փաստօրէն՝ «էյուցյուն»): Համապատասխանաբար, յանձնարարւում է արտասանել՝ [էյակ], [անէյանալ], [առօրյական], [հրյա], [արդյական], [հէքյաթ], [օրյօրթ], [մարգարէյական], [այժմէյական], [հայցէյատեր], [թէյական], [իդյալ], [փախէյուցյուն] և այլն, այդուհանդերձ, իրենց իսկ հակասելով, առաջարկում են [հրէական], [օլիմպիական], [բացեիբաց], [օրէօր], [քվէարկել] (ոչ թէ՝ [քվյարկել]) եւ այլն[10]:

Ածանցման եւ բառաբարդման ընթացքում արտաքսուած-աղաւաղուած երկբարբառները վերականգնւում են: Այսպէս, գործող ուղղագրութեամբ՝ «առաքյալ», սակայն «առաքելութիւն», ինչն էլ յուշում է ճիշդ ձեւը՝ «առաքեալ»: Ուրեմն՝ հինաւուրց, աւանդական գրութիւնը յաղթահարում, յառնում է: Որքան էլ «բարեփոխում» ասուածը մասամբ բթացրել է հայ մարդկանց լեզուազգացողութիւնը, խորթացրել արմատներին, միեւնոյն է, առայժմ բարդ բառերում ճիշդ արտասանութիւնը պահպանուած է՝ շնորհիւ ճիշդ գրութեան: Նոյն կերպ՝ «կյանք» – «կենսական» (ուրեմն՝ «կեանք»), «մատյան» – «մատենագիր» («մատեան»), «վայրկյան» - «վայրկենական» («վայրկեան»), «ատյան» – «ատենական» («ատեան»), «հայացք» – «հայեցակարգ» («հայեացք») եւ այլն:

Հետաքրքիր է, որ բեմական խօսքի որոշ ուսուցիչներ ակամայ հակադրւում են աբեղեանական ուղղագրութեան ջատագովական դրոյթներին: Այսպէս, երկբարբառ պարունակող մի շարք բառերի համար պահանջւում է «գրութեանը համապատասխան» արտասանութիւն՝ [միամյակ], [արիանալ], [թէական], [դրացիական], [դիակ], [լիահույս], [խաբէական], [լիովին], [արիութիւն] եւ այլն[11]: Աւելին, սխալ է համարւում «դեռեւս» բառի [դէռյեւս] հնչեցումը, ճիշդը [դէռէեւս]-ն է. նախապատուութիւնը նմանապէս տրւում է [երբէեւէ], [թէրէեւս], [որէեւէ], [ինչէեւէ] արտասանական ձեւերին[12]:

Իսկ ինչո՞ւ է այս դէպքում տրւում աւելի ստոյգ յանձնարարական: Հաւանաբար, բացատրութիւնն այն է, որ հնչող խօսքի մասնագէտը ելնում է արտասանական աւանդոյթից, ձգտում պահպանել աւանդոյթը: Հայաստանեան լեզուաբանների մեծ մասի դժբախտութիւնն այն է, որ նրանք կառչած են մնում գրաւոր խօսքին, ընդսմին՝ դրա աղաւաղուած գրութեամբ (եւ անժխտելի է, որ նրանցից քչերն են կատարելապէս տիրապետում բանաւոր խօսքին):

Դասական ուղղագրութեան միջոցով մենք հնարաւորութիւն ենք ստանում ճշգրտելու ուղղախօսութիւնը: Մինչդեռ հայերէնի ուսուցման մեթոդիկայի դասագրքերում կայ հետեւեալ կարծիքը. «Ավանդական ուղղագրությունը յուրացնելու և հմտություն ձեռք բերելու համար, ինչպես ասում են, աշակերտի ականջը խուլ պիտի լինի, տեսողությունը՝ սուր»[13]: Նախ, ասուածը կիրառելի է նաեւ գործող ուղղագրութեան համար. արդէն թուարկուած արտասանական աղաւաղումները դրա ապացոյցն են:

Այնուհետեւ, այդպէս ասել, նշանակում է գերադասել հայերէնի ուղղագրութեան հնչիւնական սկզբունքը եւ ընդհակառակը, լիովին անտեսել աւանդական-ստուգաբանական եւ ձեւաբանական սկզբունքների կարեւորութիւնը: Աւանդական գրապատկերը վճռորոշ դերակատարում ունի շատ լեզուներում, իսկ հայերէնի առումով չի կարելի անտեսել բացառիկ նշանակութեան մէկ այլ հանգամանք՝ գրական լեզուի երկու ճիւղերի առկայութիւնը: Յիշեցնենք ոչ միայն գիտական, այլեւ ազգային – պետական կարեւորութեան լուծումը, որ անխափան գործում էր մինչեւ 1922-ի աղէտը: «Մեր գրական լեզուն սկզբնավորվելիս հայ մտավորականության արևելահայ և արևմտահայ հատվածները ազգային լեզվի միասնությունը պահպանելու նպատակով ընդունեցին գրաբարի ուղղագրական նորմաները որպես մեր ազգային գրական լեզվի երկու տարբերակների ընդհանուր նորմաներ: Այդ պատճառով էլ նախահեղափոխական շրջանի ազգային գրական լեզուները գրական արտասանության շատ հարցերում նույնպես կողմնորոշվում էին գրաբար բառերի գրապատկերներով»[14]:

Վերջապէս, «տեսողութիւնը սուր» պիտի լինի, հարկաւ, երկու դէպքում էլ սուր, լեզուն իմացողը պիտի յիշի բառի պատկերը, հասկանայ բառի իմաստը (կիրթն ու անկիրթը ինչո՞վ են տարբերւում): Էական տարբերութիւնն այն է, որ գործող ուղղագրութեանը յարմարեցւող (արհեստականօրէն) ուղղախօսութիւնը ոչ միայն չի օգնում, այլեւ խանգարում, վնասում է գրագիտութեանը, մինչդեռ դասական ուղղագրութեան իմացութիւնը թոյլ է տալիս շտկելու ուղղախօսական սխալները, ապահովում է լեզուական-ազգային միասնականութիւն:

1922-ի «բարեփոխումը» արմատախիլ արեց Հայոց լեզուի բառակազմը: Սա բոլորովին էլ փոխաբերութիւն չէ: Վերացաւ, ըստ որոշ հաշուարկների, աւելի քան երեք հարիւր յիսուն արմատ՝ «գէտ», «սէր», «տէր» եւ այլն: Այդօրինակ ար-

Fonds A.R.A.M

մտահատումից յետոյ բան չէր մնում անելու, քան երկարացնել «հնչիւնական օրէնքների» շարքը: Դասագրքերը հեղեղուած են «ե» > «ի» հնչիւնաբանութեան հիմնաւորումներով: Խելամիտ աշակերտը, սակայն, հարց պիտի տայ մեծարգոյ ուսուցչին. ինչո՞ւ «գետ»-ը (մեծ առու) բառաբարդուելիս չի հնչիւնափոխւում («գետափ», «գետահեղձ», «գետաբերան»), իսկ միւս «գետ»-ը (իմացող, ծանօթ)՝ հնչիւնափոխւում է («գիտակ», «գիտակից», «գիտնական»): Նոյն հարցը պիտի ծագի «գեր» (պարարտ) եւ «գեր» (առուել) բառերի կապակցութեամբ. ասում ենք «գիրուկ», «գիրանալ», բայց՝ «գերադաս», «գերազանց»: Դարձեալ հարց՝ ինչու մարդկային զգացում նշանակող «սեր»-ը հոլովւում եւ բառաբարդւում է հնչիւնափոխութեամբ («սիրոյ մէջ», «սիրել», «սիրահար»), իսկ կաթի պարարտութիւնը (նաեւ՝ գաւակ, ծնունդ) նշող «սեր»-ը՝ ոչ («սերի մէջ», «սերել», «սերունդ»): Հարցերի անվերջանալի շարքից եւս մէկը՝ «պետ» (կարիք) բառը հնչիւնափոխւում է («պիտանի»), միւս «պետ»-ը (գլխաւոր)՝ ոչ («պետութիւն»): Այսօրինակ հարցերն ունեն միայն մէկ ճիշդ պատասխան (որը, ցաւօք, չի լսի աշակերտը), այն է՝ այդ զոյգ բառերը իրականում տարբեր արմատներ են, եւ հնչիւնափոխւում են «է» գրութիւն ունեցողները:

Այս երեւոյթները, ի հարկէ, յայտնի են լեզուաբաններին: Նրանցից ոմանք նոյնիսկ ուղղակի արձանագրել են, թէ «այս դեպքում ուղղագրության փոփոխությունը ստեղծում է մի խառնակ վիճակ»[15]: Միաժամանակ, նոյն հեղինակներն արդարացնում են (գուցէ ակամայ) խառնակութիւնը, մեկնաբանելով, թէ գրաբարի արտասանութեանն էլ էր դա բնորոշ: Սակայն, եթէ ձեռնարկում ենք ուղղագրական «բարեփոխում», ապա ամէնից առաջ հէնց այդ անմիօրինակութիւնը պիտի յաղթահարուէր, մանաւանդ՝ բարեփոխիչներն իրենք նման նպատակ ունէին: Մի խառնակութեան յիշատակումը չի կարող արդարացնել միւսի՝ յանկարծ յաւելեալ, արհեստածին խառնակութեան գոյութիւնը:

Ուղղագրական փոփոխութեանը հետեւած արմատների կորուստն արդարացնելու (դարձեալ վերապահում անենք՝ միգուցէ ակամայ) միջոցներից մէկն էլ «համանունութիւն» (նոյնանունութիւն) կոչուող երեւոյթն է: Մենք, ի հարկէ, չենք մերժում հայ լեզուաբանների վաստակն այս ասպարէզում[16], թէպէտ բուն «համանուանաբանութիւնը», որպէս գիտաճիւղ, բառագիտութեան ենթաբաժին, այնքան խախուտ է տեսականօրէն մեկնաբանուած, որ դա չեն կարող հերքել հէնց իրենք: Այդուհանդերձ, մի՞թէ արմատաջնջումը համարժէք է համանունների (այսինքն՝ նոյնական հնչումով, սակայն իմաստով տարբեր բառերի) կասկածելի հարստութեանը:

Գրեց՝

ԼԵՒՈՆ ՂԱԶԱՆՋԵԱՆ
Բանաս. գիտ. թեկնածու

ՎԱԼԵՐԻ ՄԻՐԶՈՅԵԱՆ
Փիլ. գիտ. թեկնածու

Բառավերջում չարտասանուող «յ» հընչյունի նշանակությունը (քահանայ, ապագայ, վրայ, սատանայ, յետոյ, ներկայ եւ այլն) արտաքուստ այնքան մթագնած է, որ երբեմն դասականի կողմնակիցներն էլ են համարում աւելորդ դրա վերականգնումը, իսկ 1922-ի «դատավճռով» «յ»-ի վերացումն արդարացնող հեղինակները, որպէս կանոն, փաստարկում են, թէ դա «վաղուց ի վեր չէր արտասանվում, փաստորէն աւելորդ տեղ էր գրավում, ծանրաբեռնում շարվածքը և ստեղծում ուղղագրական դժվարություններ»[17]: Մինչդեռ «յ» հնչիւնը («համր», «անձայն», «կիսաձայն», «ձայնորդ» յորջորջումով) ուղղախօսական բացառիկ դերակատարում ունի:

Առաջին, հարցը միայն այն չէ, որ հոլովաձեւերում եւ բառաբարդման ընթացքում անտեսուած «յ»-ն վերականգնւում է («ապագայում», «ներկայացում», «սատանայական», «վրայից»)՝ հարկադրելով քերականներին յօրինել հերթական արհեստածին (քանի որ բնականը՝ դասականը մերժուել է) «օրինաչափութիւնը»:

Երկրորդ, կայ աւելի խորքային մի երեւոյթ: Չի կարելի հնչիւնաբանութիւնը, առհասարակ՝ ուղղախօսութիւնը կտրել ուղղագրութիւնից. եթէ հայ ընթերցողը տեսնում է փակ վանկ (իսկ «յ» կիսաձայնը, ինչպէս յայտնի է, հիմնականում, բաղաձայնի գործառոյթ է կատարում), նա, որպէս կանոն, ճիշդ է շեշտադրում. «շուկա՛յ» դասական ուղղագրութեամբ երբեք չէր յանգեցնի «շու՛կա» սխալ (համատարած, «ընդհանուր օրինաչափութեան» յատկութիւններով) արտասանութեանը: Չէ՞ որ «շուկայ»-ը սխալ արտասանողը այլեւս չի սխալւում հոլովաձեւերի, ածանցման եւ բառաբարդման դէպքում («շուկայո՛ւմ», «շուկանե՛ր», «շուկայակա՛ն», «շուկայավաճառութի՛ւն» եւ այլն): Նոյն կերպ, արդէն աղաւաղուած են հնչում նախկինում «յ»-ով գրուող մի շարք բառեր՝ «կաթսայ», «մանանայ», «գաթայ», «թաւայ», «լաւայ», «բորսայ» («սակարան»ի փոխարէն) եւ այլն: Մինչդեռ համեմատենք՝ «շուկայ» – «շաքար», գաթայ» – «գաւաթ», «թաւայ» – «թափառ», լաւայ» – «լաւաշ», «բացակայ» – «բանական», «պարապայ» – «պատասխան» եւ այլն. երկրորդների մէջ սխալ շեշտադրումը բացառւում է:

Երրորդ, մի շարք բառերում «յ»-ը ձայնորդը լիարժէք տառ է, քանի որ արմատի անքակտելի մաս է կազմում, ուստի պիտի գրուէր: Օրինակ՝ «հսկայ» – «հսկայացում» (ոչ թէ սոսկ «հսկայից», այսինքն՝ ոչ որպէս պարզ ձայնակապ երկու ձայնաւորի միջեւ), «հաճոյ» – «հաճոյք» (ոչ թէ սոսկ «հաճոյանալ»), «ընծայ» – «ընծայել» (ոչ թէ սոսկ «ընծայից»), «կայ» – «կայք» (ոչ թէ սոսկ «կային») եւ այլն:

Այսպիսով, կեղծ գիտական եզրաբանութեամբ «համր» հնչիւնը լիաձայն բարբառում է: Ուստի բառավերջի «յ»-ն ոչ թէ աւելորդ զարդանախշ է, ոչ էլ լոկ յուշական տուրք կարոտաբաղձութեանը, այլ միանգամայն որոշակի ու կարեւոր գործառոյթներ է կատարում կենդանի խօսքում:

Արտասանական աղաւաղումները զուգորդւում են իմաստային, լեզուատրամաբանական սխալներով: Ի հարկէ, դրանք ժամանակակից ուղղախօսութեան խնդիրներից դուրս են դիտւում[18], սակայն, նախ, «ուղղախօսութիւն» եզրը (պատահական չէ, որ հնում անուանուել է «ճշմարտախօսութիւն») թոյլ է տալիս աւելի լայն ըմբռնում, բացի այդ, իմաստային շատ խաթարումներ անմիջաբար հետեւանք են 1922-ի ուղղագրական փոփոխութեան: Օրինակ, «տնօրէնություն» («դիրեկցիա» իմաստով) եւ «տնօրինություն» (կարգաւորում) բառերի շփոթը դիւրին վերանում է դասական ուղղագրութեամբ գրառելիս, պարզ երեւում է «օրէն» արմատը, ուստի՝ գոյականը տարբերւում բայից (Է-ի հնչիւնափոխութեան տրամաբանութիւնն էլ՝ իր հերթին):

Մէկ այլ օրինակ՝ որպէս խրատեսակ արձագանգ-գնահատական անցեալ տարուայ Նժդեհեան յոբելեանի: Գարեգին Նժդեհն աներկբայ ասում է. «Ապրել ցեղօրէն», այսինքն՝ ցեղը իբրեւ գերագոյն օրէնք ընդունելով: Համեմատենք գործող ուղղագրութեան աղաւաղման հետ՝ «Ապրել ցեղորեն». մի՞թէ այս սովորական, չէզոք մակբայը արտայայտում է Նժդեհեան մտքի ողջ հզօրութիւնն ու իմաստը: Թող տարօրինակ հնչի, սակայն կարծում ենք, որ հէնց միայն Նժդեհին համարժէք հասկանալու համար հարկաւոր է օր առաջ վերադառնալ դասական ուղղագրութեանը, էլ չենք խօսում 1600-ամեայ գրաւոր ժառանգութեան, Սփիւռքի արդի գրականութիւնը համարժէք իւրացնելու մասին:

Մէկ այլ, արդէն նորօրէն արձանագրուած, յոբելենական օրինակ[19]. «Օրհնյալ է Հարությունն Քրիստոսի»՝ գործող ուղղագրութեամբ, դասական ուղղագրութեամբ է միայն վերականգնւում իր բուն իմաստը՝ «Օրհնեալ է Յարութիւնն Քրիստոսի»: Գրութեան փոփոխութեամբ վերստին աղճատուել է բառի արմատը, եւ «յար»-ի փոխարէն («յ» նախդիր + «ար» արմատ), որ այստեղ նշանակում է «կենդանանալ», փաստացի կարդացւում է «հար»՝ «խփել», «վնասել» իմաստով («տնահարել», «դանակահարել» եւ այլն):

Եւս մէկ օրինակ, այս անգամ բարբառային խօսքին առնչուող[20]: «Ծերացանք՝ ծերը տեսանք» ասացուածքը գործող ուղղագրութեամբ աղճատուած է (ո՞ւմ տեսանք, ո՞ր ծերին, ծերուկին), մինչդեռ դասականով նշանակում է «ծէրը», այսինքն՝ կեանքի վերջը, աւարտը, ծայրը (այ>է հնչիւնափոխութեամբ): Նոյնը վերաբերում է «վեր ընկնել» դարձուածքին, որի կողքին անհասկանալի է «վերելակ» բառը (եթէ նոյն բառն է, այդ ինչպէ՞ս նշանակում երկու հակադիր ուղղութիւն). դասական ուղղագրութեամբ է ճշդւում, որ առաջին դէպքում գործ ունենք «վէր»-ի՝ վայր ընկնելու հետ («վայր» > «վէր»):

Ամփոփենք մեր հակիրճ վերլուծութիւնը:

1922 թուականի դեկրետը, հիմք ընդունելով կատարուած հնչիւնական փոփոխութիւնների եւ գրառման համակարգի համապատասխանեցման անհրաժեշտութիւնը, բնաւ հաշուի չի առել հնարաւոր հնչիւնական փոփոխութիւնները, որ անխուսափելիօրէն պիտի հետեւէին (եւ հետեւեցին) գրութեան «բարեփոխմանը»: Հայերէնի ոչ միայն ուղղագրութեանը, այլեւ բովանդակ ուղղախօսութեանը հասցուել է համակարգային հարուած:

Դեկրետը ունեցել է իր քաղաքական դրդապատճառները, խնդրի լուծման ընտրած ռազմավարութեան քաղաքական հիմքերը: Մասնաւորապէս, «բարեփոխիչները» չէին կարող չգիտակցել, որ իրենք առաւել խորացնում են հայութեան երկու հատուածների միջեւ արդէն այլ հիմքերով առաջացած վիհը, մի նոր հիմք են տալիս լեզուական, հոգեւոր, մշակութային փոխադարձ խորթացման: Դժուար չէր հասկանալ, որ միասնական ուղղագրութեան պարտադիր պահպանումն է նոյն լեզուի երկու տարբերակների հիմքը, բովանդակ ազգային միասնութեան հիմքը: Նորից ու նորից յիշեցնենք, որ յատկապէս այդ հրամայականի, այդ յիրաւի «իմաստուն սկզբունքի» շնորհիւ «արտասանական այն խոշոր տարբերությունները, որոնք անջատում էին մեր երկու գրական լեզուները, գրավորի մէջ քիչ էին զգալ տալիս, իսկ բանավորի մէջ թեեւ շատ, բայց այնքան, որ միմյանց հասկանալու անհաղթահարելի դժվարություններ չէին ստեղծում: Եվ սիրով հնչվում էր արևելահայի բերանում արևմտահայերենը և ընդհակառակը»[21]: Մինչդեռ կատարուեց այն, ինչն արդէն իսկ կանխատեսելի էր, ինչը ժամանակին (1927-ին) արդարացիօրէն արձանագրել էր Վենետիկի Մխիթարեան միաբանութեան յանձնաժողովը. «Աշխարհիս վրայ մեզմէ զատ չկայ ազգ՝ որ երկու տեսակ ուղղագրութիւն ունենայ: Եւ շատ անտեղի է մեր ազգին արդի վիճակը՝ իրարու գրածներէն խորշելու եւ կամ խակապէս չհասկնալու զիրար, ինչպէս կը պատահի շատերուն»[22]: Տասնամեակներ առաջ ասուածը հարկադրուած ենք ահաւասիկ առաւել դառնութեամբ ու տագնապով կրկնելու 2002-ին: Ամօթալի փաստ է խակապէս. հայաստանեան լեզուաբանների մեծ մասը այսօր անքող թշնամութիւն է տածում դասական ուղղագրութեան հանդէպ:

Մեզ տուեալ պարագայում հետաքրքրողը լեզուագիտական հիմքն է, այն աշխարհահայեցքային – մեթոդաբանական դիրքորոշումը, ըստ որի հայերէնի գործող ուղղագրութեան մէջ բացարձակացւում է հնչիւնական սկզբունքը, իսկ աւանդական – ստուգաբանական ու ձեւաբանական սկզբունքները՝ անտեսւում:

Նախ, իրենք իսկ՝ 1922 եւ 1940 թուականների «բարեփոխիչները» հետեւողականօրէն չեն պահպանել «մէկ հնչիւն – մէկ տառ» սկզբունքը, ըստ որում ո՛չ փոփոխուած ձայնաւորների, ո՛չ էլ անփոփոխ բաղաձայնների գրութեան առումով: Սխալ հիմնադրույթի տուրք գրութիւնը մեծապէս աղճատել է հայ բառերի պատկերը, դարձրել նոր սերունդների համար անճանաչելի, պայմանական մի բան: Իսկ աւանդական բառապատկերի աղաւաղումը անհետք չէր կարող մնալ բառի հնչեցման, բառիմաստը ճիշդ ընկալելու, ինչպէս նաեւ հակառակ գործողութեան՝ բառը մտապահելու եւ ճիշդ գրառելու մէջ:

Երկրորդ, հնարաւոր էլ չէր անշեղօրէն հետեւել «մէկ հնչիւն – մէկ տառ» կանոնին, քանի որ դարաւոր պատմութիւն ունեցող լեզուն (ինչպէս հայերէնը, այնպէս էլ անգլերէնը, ֆրանսերէնը, ռուսերէնը եւ այլն) անխուսափելիօրէն հեռացած պիտի լինէր բառի հնչեցման սկզբնական ձեւից, կուտակէր գրութեան ու արտասանութեան անհամապատասխանութիւններ, այդ թւում «համր», չգրառուող հնչիւններ: Եթէ, դիցուք, հայերէնը լինէր անգիր լեզու, ապա գուցէ արդարացի հիմնաւոր լինէր հնչիւնական սկզբունքի գերադասումը:

Երրորդ, ուղղագրութիւնն ինքնին մշակութապահպան դեր ունի (կրկնենք այստեղ մէկ այլ առիթով մեր ասածը). «Հնչոյթի գրութիւնը չէ՞ որ նաեւ պատմական յիշողութիւն է, ազգային ինքնութեան հիմքերից մէկը, ազգի միասնութիւնը ժամանակի (հերթափոխուող սերունդների) եւ տարածութեան մէջ (ժողովրդի տարբեր հատուածների) ապահովող հզօր գործօն: Պատմութիւն ունեցող, գրականութիւն ունեցող, հոգեւոր ժառանգութիւն ունեցող ժողովրդի համար տառն աւելին է, քան սոսկ հնչոյթի գծագրական պատկերը, բառն աւելին է, քան սոսկ հնչոյթների համակցութիւն, ուղղագրութիւնն աւելին է, քան տառագրութիւնը, իսկ ազգի միասնականութեան ապահովումն աւելի կարեւոր է, քան ուղղագրութեան միւս բոլոր չափանիշները»[23]:

Չորրորդ, անցած տարիների արտասանական աղաւաղումները (սոսկ հնչիւնական սկզբունքին կառչած մնալու հետեւանքով) թոյլ են տալիս եզրակացնելու, որ հայերէնի ուղղագրութեան (նաեւ ուղղախօսութեան) խնդրում պակաս կարեւոր չէ աւանդական-ստուգաբանական մօտեցումը:

Արդ՝ հարկաւոր է, նախ, խորապէս գիտակցել այդ հանգամանքը, ապա համապատասխանաբար փոխել հայերէնի ուսուցման յարացոյցը: Վերադարձը դասական ուղղագրութեանը հիմք կը ստեղծի նաեւ ուղղախօսութեան աստիճանական շտկման համար:

●

(1) Տե՛ս Մ. Աբեղյան, Առաջնորդ Հայոց լեզուի նոր ուղղագրութեան, Յերեվան, Պետհրատ, 1922, էջ 3–4:
հիմունքներ, Եր., Երևանի բեագհյուէոր
(2) Էդ. Աղայան, Լեզուբանութեան հիմունքներ, Եր., Երևանի համալս. հրատ., 1987, էջ 121:
(3) Անդ:
(4) Անդ, էջ 280:
(5) Անդ:
(6) Անդ:
(7) Տե՛ս Թ. Ղարագյուլյան, Ժամանակակից հայերենի ուղղախոսությունը, Եր., ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1974, էջ 215-216:
(8) Խ. Պ. Քարտաշեան, Խորհրդային Հայաստանի նոր ուղղագրութիւնը, Պէյրութ, «Հրազդան». 1926, էջ 21:
(9) Տե՛ս Թ. Ղարագյուլյան, նշուած աշխ., էջ 74, Ռ. Բաղրամյան, Ուղղախոսության խախտումների և նրանց հաղթահարման մասին // «Սովետական մանկավարժ» (ամսագիր), 1955, հ. 6 (34), էջ 40:
(10) Տե՛ս Ա. Մ. Սուքիասյան, Ժամանակակից հայոց լեզու, Եր., Երևանի համալս. հրատ., 1982, էջ 75–76, Թ. Ղարագյուլյան, նշուած աշխ., էջ 105–116:
(11) Տե՛ս Ի. Հ. Գյուլեսերյան, Գեղարվեստական խոսքի մատուցման արվեստը, Եր., ՀՍՍՀ մշակույթի նախարարության մեթոդկենտրոն, 1987, էջ 29:
(12) Անդ, էջ 39:
(13) Ս. Վ. Գյուլբուդաղյան, Հայոց լեզվի մեթոդիկա, Եր., Երևանի համալս. հրատ., 1978, էջ 156:
(14) Ա. Ղարիբյան, Հայ մանկավարժական լեզվաբանության հարցեր: Գիրք 1. Ներածություն: Եր.: Լույս, 1969, էջ 94:
(15) Վ. Առաքելյան, Ժամանակակից հայերենի հնչյունաբանություն, Եր., ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1955, էջ 67:
(16) Տե՛ս Ե. Գևորգյան, Ժամանակակից հայոց լեզվի համանունների բառարան, Եր., Երևանի համալս. հրատ., 1978:
(17) Գ. Ջահուկյան, Հարկ կա՞ արդյոք փոխել մեր ուղղագրությունը, Եր., 1996, էջ 19:
(18) Տե՛ս «Լեզվաբանական բառարան», Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1975, էջ 300, Ժ. Մարուզօ, «Լեզուաբանական բառարան», թրգմ. ֆրանսերէնէ, Մոսկուա, Արտասահմանեան գրակ. հրատ., 1960, էջ 121:
(19) Տե՛ս Լ. Միրիջանեան, Ազգայինը Մեսրոպեան ուղղագրութիւնն է//«Ափնագարդ» (շաբաթաթերթ), 15–21 օգոստոսի 2001 Թ., էջ 2:
(20) Տե՛ս Գ. Պասմաճեան, Միասնական ուղղագրութիւն յօգուտ միասնականութեան // «Գիտություն և տեխնիկա» (ամսագիր), 1996, թ. 7–9, էջ 41:
(21) Ա. Ղարիբյան, նշուած աշխ., էջ 94:
(22) «Վենետիկոյ Մխիթարեանց յանձնաժողովին կարծիքը հայերէնի ուղղագրութեան մասին», Վենետիկ, Սուրբ Ղազար, 1927, էջ 10:
(23) Վ. Միրզոյեան, Ուղղագրութիւնը տառագրութիւն չէ//«Հայաստանի Հանրապետություն» (օրաթերթ), 4 Նոյեմբեր 1997, էջ 7:

Fonds A.R.A.M

ՄԵՍՐՈՊԵԱՆ ԱՅԲՈՒԲԵՆԸ ԵՒ ԴԱՍԱԿԱՆ ՈՒՂՂԱԳՐՈՒԹԻՒՆԸ

Գրեց՝

ԶԱՆԻ ՄԻՐԶԱԲԷԿԵԱՆ

Քրիստոնէութիւնը որպէս պետական կրօն հռչակելու Հայոց որոշումը ազդարարում էր քաղաքակրթութեան եւ գրտական մաքի նոր թռիչքը։

Սուրբ Գրքի գրոյթները Հայաստանում պիտի քարոզուէին Հայոց լեզուով և գրուէին սեփական գրերով։ Սակայն այբուբենը տակաւին գոյութիւն չունէր։

Մենք մերժում ենք այն թիւր մտայնութիւնը, ըստ որի Աստուածաշունչը ունկնդիրներին ներկայացւում էր սկզբում միայն յունարէն կամ ասորերէն։

Հայոց առաջին կաթողիկոս Գրիգոր Լուսաւորիչը փայլուն կրթութիւն էր ստացել եւ տիրապետում էր հայերէնին, յունարէնին, պարսկերէնին, ասորերէնին։ Նա եւ նրան հետեւող հոգեւոր հայրերը եթէ իրենք Սուրբ Գիրքը կարդում էին յունարէնով, ամենեւին էլ չի նշանակում, թէ իրենց ունկնդիրներին, որոնք չգիտէին յունարէն, այդ լեզուով էին մատուցում Սուրբ Գրքի դրոյթները։

Այս խնդրի վերաբերեալ ցայսօր էլ կայ թիւր կարծիք, եւ դպրոցականներին մատուցում են այն սխալ տեսակէտը, ըստ որի ժողովուրդն իբր հարիւր տարի չէր հասկանում ու չէր ըմբռնում ոչինչ, մինչեւ որ ստեղծուեցին Մեսրոպեան գրերը, եւ Աստուածաշունչը թարգմանուեց հայերէն։

Հայոց հանճարը պիտի երկնէր սեփական այբուբենը, որպէսզի աւելի ամրապնդէր ժողովրդի միասնականութիւնը։ Հայերէնի այբուբենը լեզուահնչիւնական կատարեալ համապատասխանութեամբ եւ ճշգրութեամբ ստեղծեց հայ ժողովրդի հանճարեղ զաւակ Մեսրոպ Մաշտոցը։ Այստեղից էլ բխում է մեր ուղղագրութեան պատմական եւ աւանդական լինելը։ Իսկ պատմականը եւ աւանդականը իշխում է, որովհետեւ հնչիւնական ուղղագրութեան տեւեալ ժամանակի համակարգի փոփոխութեան դէպքում առկայ են դառնում բազմաթիւ արգելակող պատճառներ (տե՛ս «Հայոց լեզու», Եր., 1980, էջ 169)։

Տեղին է յիշենք մեծանուն հայագէտ Իոզէֆ Մարկուարտի հետեւեալ բնորոշումը. «Եթէ մենք նկատի ունենանք պատմական բացառիկ այն ծանր իրադրութիւնը, որի մէջ Մաշտոցը կարողացաւ զարթնեցնել հայ ժողովրդի ազգային գիտակցութիւնը, եւ նրա այդ գործը համեմատենք Պիպինի եւ նրա զինակից Վիլֆրիդի գործունէութեան հետ՝ այս վերջինները "խեղճ թզուկներ" կ՚երեւան, համեմատութեամբ մտքի այդ հսկայի»։

Վաստակաշատ հայագէտ, լեզուաբան Լեւոն Խաչիկեանը գրում է. «Հայ ժողովրդի հանճարեղ զաւակ Մեսրոպ Մաշտոցը ոչ միայն Հայոց լեզուի դրահամակարգի գիւտարարն էր, Հայ մատենագրութեան հիմնադիրը, այլեւ փաւերականօրէն հաւաստուած առաջին հնչիւնաբան լեզուաբան քերականագէտն էր, ուղղախօսութեան եւ ուղղագրական կանոնների ձեւակերպողը եւ հայ դպրութեան Առաջին Մեծ ուսուցիչ մանկավարժը»։

Ցեղագայում որոշ մտաւորականներ արտասանութիւնը եւ գրութիւնը միմեանց համապատասխանեցնելու, մասնաւորապէս վ, ւ, ու գրերի տեղը որոշելու առաջարկութիւններ են կատարել, բայց մերժուել են՝ դէմ առնելով դասականին, աւանդականին։

1892 թուականից սկսած հայագէտ Մ. Աբեղեանը մոլորութիւն ունեցաւ կարծելու, թէ կարող է դափնին խլել Մեսրոպ Մաշտոցից, բայց այդպէս էլ չհասկացաւ, որ ի վերուստ տրուածը ոչ ոք չի կարող խլել տիրոջից։ Նա ուղիղ երեսուն տարի բազում դռներ բախեց ու մնաց անպատասխան, մինչեւ վրայ հասաւ չարաբաստիկ 1922 թուականը։

Սակայն տակաւին 1913 թուականին Աբեղեանն իր այդ խեղագրութիւնը ներկայացնելով Էջմիածնում կաթողիկոսի նախագահութեամբ գումարուած յոբելեանական յանձնաժողովին, մի քանի ժամ խօսելուց յետոյ հանդիպեց ներկաների քար լռութեանը։ Առանց ուշադրութեան դարձնելու՝ հեռացան բոլորը։ Այդ առթիւ Ալ. Շիրվանզադէն «Մշակ» թերթի 1913 թ. թիւ 226–ում գրել է. «Աւելի գեղեցիկ, աւելի քաղաքակրթական ուղղագրութիւն, քան այն, ինչ որ տուել է մեզ մեր հին գրականութիւնը, չի կարող տալ եւ ոչ մի ժողով...

Տգեղ բան կը լինի Սահակի եւ Մեսրոպի տօնը կատարելու համար ժողովուել եւ նոյն Սահակ եւ Մեսրոպի շինած սքանչելի տաճարը քանդել»։

Աբեղեանական խեղագրութիւնը կասեցրեց ազգային լեզուի բնականոն ընթացքը՝ խեղաթիւրելով ոչ միայն բազմաթիւ բառերի գրելաձեւը, այլեւ արտասանական համակարգը։

Զարմանալի է, թէ հայագէտը ինչպէ՞ս կարող էր այդպէս խեղաթիւրել հայկական այբուբենը, ասել է թէ՝ ուղղագրութիւնը։

Մեծանուն Հր. Աճառեանը բազմաթիւ սկզբնաղբիւրներ ուսումնասիրելով, համեմատելով ու համադրելով, նաեւ որպէս հիմք ընդունելով Մեծն Մեսրոպի աշակերտ, պատմիչ Կորիւնին, վերջնականապէս հաստատել է, որ անկախ Դանիէլեան գրերի առկայութիւնից, Մեսրոպ Մաշտոցը ստեղծել է Հայոց այբուբենը՝ ընդամէնը 36 տառ։ Յայտնի է նաեւ, որ վերջին երկու՝ Օ եւ Ֆ տառերը աւելացել են յետագայում։ Մ. Աբեղեանը դրչի մի հարուածով հանել, դէն է նետել Է տառը՝ փոխարէնը գրելով Ե, իսկ Օ տառը ընդհանրապէս ջնջել է այբուբենից։

Ինչպէս յայտնի է, Է տառը Հայոց այբուբենում եօթներորդն է։ Եւ ինչպէս բացայայտ է, բոլոր տառերն էլ ունեն անուն՝ այբ, բեն, գիմ... փիւր, քէ, ու, ինչպէս գիտենք, բոլորն էլ կամ աջ, կամ ձախ կողմից կլորաւուն մաս ունեն, կամ անկիւնաւոր են, մինչդեռ Է տառը այբուբենում եօթներորդն է, սլացիկ եւ ուղղահայեաց վեր բարձրացած ու առանց անուան։ Սա ամենեւին էլ պատահական չէ եւ ունի մեծ խորհուրդ։

Ըստ Սուրբ Գրքի, Աստուած աշխարհն ստեղծեց վեց օրում ու եօթներորդ օրը հանգստացաւ։

Հայ մեծանուն բանաստեղծ Դանիէլ Վարուժանի արխիւից մենք ժամանակին, երբ պատրաստում էին նրա երկերի ակադեմիական հրատարակութիւնը, յայտնաբերել ենք Է տառին նուիրուած մի գրութիւն, որն էլ առաջին անգամ հրապարակուեց բանաստեղծի Երկերի ժողովածուի 3–րդ հատորում, 1987 թ. էջ 17։

«Է տառը մեր այբբենարանին մէջ» խորագրի տակ բանաստեղծը գրել է.

«Այդ տառը ընդարձակ հայելի մ՚ըլլալ կը թուի եւ ամբողջ տիեզերքը կ՚անդրադարձնէ. դիտէ հոն, եւ նախ՝ դուն քեզ պիտի տեսնես, հոն՝ ծովը պիտի անցնի իր փրփուրներովն, իր յաւիտենական մութ անդունդներովը...

Անհուն եւ անհամարելի աշխարհները, աստղերն ու արեւը հոն պիտի թաւալին, եւ թերեւս Գալիլէոս մ՚ալ դիտակը աչքին, իր գմայլումներովը պիտի պատկերանայ։

...Շաթոպրիան կ՚ըսէ. "Ամէն ջանք ընդունայն պիտի ըլլայ զԱստուած բացատրելու, բաւական է ըսել Է...

Ո՛հ յիրաւի, ո՛հ տառդ նուիրական, դուն ամէն ինչ ես, դուն կեանք ես, դուն յաւիտենական Սէրն ես։ Թող որ խորին երկիւղածութեամբ խոնարհիմ առջեւդ, երբ եկեղեցւոյ մը ճակատը՝ եռանկիւնի մը միջեւ զքեզ կը նշմարեմ ճաճանչներու մէջ փառապանծ»։

Է–ի փոխարէն Ե եւ Ե–ի փոխարէն յե գրելով, Աբեղեանը խեղանդամ դարձրեց հայերէնի արտասանական համակարգը։

Է եւ Օ տառերը հանելով, Մ. Աբեղեանը առաջարկել է, եւ Պ. Մակինցեանն էլ հրամանագրել է, որ Է–ին փոխարինելու է Ե, իսկ Օ–ին՝ Ո–ն։ Ե տառը պէտք է գրուի յե, ո–ն՝ վո։

Բերենք մի քանի օրինակ.

աշտէ – աշտե
ափսէ – ափսե
բազէ – բազե
գուցէ – գուցե
երէ – երե
ինչեւէ – ինչեւե
որեւէ – որեւե
մանրէ – մանրե
էլ – ել
էշ – եշ
էական – եական
էջմիածին – Եջմիածին եւ այլն։
օր – որ
օրէնք – որենք
օձ – ոձ
օրինակ – որինակ
օրացոյց – որացույց
ողբ – վողբ
որովհետեւ – վորովհետեվ
ոսկի – վոսկի
որ – վոր
որս – վորս

1940 թուականին լեզուաբան Գ. Սեւակը այս խայտառակութիւնը իբր մեղմելու համար բառասկզբում վերականգնեց Է եւ Օ տառերը, բառամիջի եւ բառավերջի Է–ն Ե եւ Օ–ն Ո թողնելով ու հրամցնելով թլփատուած տառեր, աւելի խեղաթիւրեց ու խեղանդամ դարձրեց ոչ միայն արտասանական համակարգը, այլեւ աւելի խորացրեց Աբեղեանի առաջարկած խեղագրութիւնը։

Այստեղ, ինչպէս մեր ժողովուրդն է ասում, յօնքը շինելու փոխարէն աչքն էլ հանեց։

Նորայայտ արխիւային փաստաթղթերը հաւաստում են, որ ժամանակին այբուբենների փոփոխութիւնները հրահանգըւած էր Կենտկոմից եւ դրանք պէտք է կիրառուէին ՍՍՌՄ–ի ողջ տարածքում։

Այդ փաստաթղթերը ցոյց են տալիս, որ տակաւին 1919 թ., Մոսկուայում Ռուսաստանի ոչ ռուս ժողովուրդների լուսաւորութեան խնդիրներին նուիրուած ժողովում, իբրեւ գլխաւոր զեկուցող հանդէս է եկել նոյն ինքը Պ. Մակինցեանը այսպիսի թեմայով. «Լատինական միատեսակ այբուբենի մասին ՌՍՖՍՌ–ի ժողովուրդների համար»։

Արդէն պարզ է դառնում, որ խնդիրը շատ աւելի արմատական ու բարդ էր եւ քաղաքական, քան մեզ թւում է առաջին հայեացքից։ Ծրագրուած է եղել ըսկզբում անցնել լատինական գրութեանը, որից յետոյ շրջել կիրիլացիայի («Նախիջեւան» 2000 թ. Հոկտ. – Նոյ.։ Կարէն Ա. Սիմոնեանի յօդուածը. «Ուղղագրութեան խնդրին վերաբերող դիւանական փաստաթղթեր»)։

«Իսքոչնիք» («Աղբիւր») 1994 թ., թիւ 5–ում Վ. Դէնիսովը հրապարակել է բազում փաստեր այն մասին, թէ ինչպէս է հրահանգուել եւ իրագործուել այդ գործընթացը։

«Ընթացիկ տարուայ սկզբին արդէն ստեղծուած է եղել 17 այբուբեն արաբական գիրն օգտագործող ժողովրդների համար, եւ դրանով իսկ նշանակալիօէն հեշտացուել է այդ ժողովուրդների մասնակցութիւնը սոցիալիստական շինարարութեան ասպարէզի մէջ...։ Առ այսօր Սովետական Միութեան մէջ ստեղծուած է 68 լատինականացուած այբուբեն»։

Հիմա, երբ հրապարակւում են «Վեչերնայա Մոսկվա» («Երեկոյեան Մոսկուա») թերթի յօդուածը ու կուսակցական գաղտնի փաստաթղթերը, այլեւս որեւէ «պատմաբան» չի յանդգնի պնդել, թէ «ուղղագրութեան հարցը քաղաքական հարց չէ», եւ որեւէ լարախաղաց «մտաւորական» չի համարձակուի յայտարարել, թէ «ուղղագրութեան հարցը քաղաքականացրել է սփիւռքը» («Նախիջեւան», 2000 թ. Հոկտ. – Նոյ.)։

Լուսժողկոմ Պ. Մակինցեանը աբեղեանական խեղագրութիւնը հրամանագրելուց յետոյ տեսնելով, որ նպատակին չի հասել, գրել է. «Առանձնապէս ես ոչ մի դէպքում ոչ միայն ձայն չէի տայ ի նըպաստ այդ ռեֆորմին՝ եթէ նրան չհամարէի մի աստիճան՝ դէպի լատինական գիրը անցնելու գործը դիւրացնելու համար։

Եթէ հայերէնի ուղղագրութեան ռեֆորմին վիճակուած է սառչել–մնալ կէս ճանապարհին՝ այս դէպքում աւելի լաւ կը լինէր առանց այլեւայլի դառնալ հին ուղղագրութեան...

Որքան շուտ մենք արխիւը նետենք "Սահակ–Մեսրոպեան" անկիւնաւոր, տգեղ և աչքերի համար վնասակար այբուբենը, այնքան շուտ կ՚ազատուենք Աբեղեանի ուղղագրութիւնից» («Զարեա Վոստոքա» («Արեւելքի լուսաբաց»), 1924 թ. Նոյ. 29, «O լատինսքոմ շրիֆթ» («Լատինական տառատեսակին մասին»), «Մարտակոչ» 1925 թ. Դեկտ. 5)։

Պ. Մակինցեանը, մեղանչելով իր արածի համար, փարիսեցիաբար գրել է. «Մեր ընկերները հաղորդում են, որ մեր խորհրդային հրատարակութիւնները չեն տարածւում սփիւռքում, ուղղագրութեան պատճառով։

Հէնց այս մի հանգամանքն այնքան ծանրակշիռ է, որ հարկադրում է նոր ուղղագրութիւնը վերացնել մէջտեղից։ Որովհետեւ պարզուեց, որ յօգուտ այս ուղղագրութեան մեր արած ամբողջ պրոպագանդը վիժեց...

Մեր տօնը ամենեւին մթագնած չենք լինի՝ (Սով. իշխ. հաստ. 4–րդ տարելիցը – Զ.Մ.) խոստովանելով անյաջողութիւնը ուղղագրութեան ռեֆորմի։

Իսկ եթէ Աբեղեանի ուղղագրութիւնը ընդունուել է յաւիտեանս ժամանակաց, սա կը լինէր բացարձակ յետադիմութիւն։ Նրա ուղղագրութիւնն այնքան է այլանդակել հայերէն բառային պատկերը, որ շատերն արդէն երկու եւ կէս տարի մի միայն այս նոր ուղղագրութեամբ կարդալով հանդերձ՝ չեն կարողացել նրան ընտելանալ» («Մարտակոչ», 1925 թ., Դեկտ. 5)։

Ի հաստատումն սրա, տեղին է Ալ. Միասնիկեանի 1924 թ. Դեկտ. 20–ի՝ Սէրիկ Դաւթեանին գրած նամակից բերել այս նախադասութիւնը. «Ներեցէք պահպանողականութեանս։ Մինչեւ այսօր, ի ցաւ, չեմ սովորել կարգին գրել նոր ուղղագրութեամբ» (Պատմ. բան. հանդէս, 1962 թ., թիւ 4, էջ 174)։

Հիմա սրան ի՞նչ հակափաստարկ կը բերեն մերօրեայ լեզուաբանները։

Պատահական չէր, որ այդ վայրագ իրողութեան դէմ իրենց ձայնը բարձրացրին բոլոր մեծանուն հայագէտներն ու գրողները։

Ամենայն Հայոց բանաստեղծ Յովհաննէս Թումանեանը 1922 թ. Մայիսի 17–ին Հայաստանի լուսժողկոմին գրում է. «Ես որպէս հայ գրող եւ հայ գրողների Միութեան նախագահ՝ գալիս եմ յայտնելու իմ զարմանքը եւ բողոքելու էն վարմունքի դէմ, որ ունեցել է Հայաստանի լուսժողկոմը էս կարեւոր խնդրում։ Պ. Մ. Աբեղեանը մի առաջարկ է արել ու դրել հրապարակ։ Շատ լաւ։ Բայց Հայաստանի լուսժողկոմը որտեղի՞ց է իմացել, թէ ե՛ւ Աբեղեանը ե՛ւ ինքը՝ լուսժողկոմն էլ նրա հետ միասին անսխալական են, որ առանց քննութեան ենթարկելու առաջարկը հրամանագրում է ընդունել եւ միայն դրանով գրել ու տպագրել։ Պ. Աբեղեանի առաջարկը ընդունելի է թէ չէ, դա դեռ քննելիք խնդիր է, հետեւաբար լուսժողկոմի հրամանը անընդունելի է։ Եւ եթէ էսպէս է, ապա նրան, լուսժողկոմին մնում է ուղղել իր արած սխալը, յետ վերցնել իր արած կարգադրութիւնը, խնդիրը համարել բաց եւ դնել քննութեան» (Յ. Թ. Ե. Ժ. 1959 թ., հ. 5–6, էջ 320)։

Միամիտ Թումանեան։ Ի՞նչ իմանար, որ Աբեղեանը խաբում է լուսժողկոմին՝ իր խեղագրութիւնը հաստատելու, իսկ լուսժողկոմն էլ խաբում է Մ. Աբեղեանին՝ դրանով չարունակել և վերջնականապէս հասցնել իր չար նպատակը՝ վերացնել Հայոց այբուբենը եւ անցնել լատինատառ գրութեան։

Հայրենիքը երկփեղկուած, լեզուն երկփեղկուած, ժողովուրդը թրատուած ու տարագիր։ Մի բարակ օղակ էր մնացել որպէս հոգեւոր կապ, այն էլ ճոխութիւն են համարել ու համարում։

Արհամարհելով անկախ Հայաստանի առաջին գումարման Գերագոյն Խորհրդի ընդունած օրէնքը լեզուի մասին, ուր յատուկ կէտ կայ ուղղագրութեան միասնականացման վերաբերեալ, բարձր պաշտօններ եւ աթոռներ զբաղեցնող լեզուաբանները յամառօրէն խոչընդոտում են ու խափանում այդ գործընթացը։

Հայերէնի դասական ուղղագրութեան վերականգնման մերօրեայ հակառակորդները ամէնուրեք թմբկահարում են, թէ հարա՜յ, հասէք, Մեսրոպեան ուղղագրութեան վերականգնումով անգրագէտ կը դառնայ մեր ժողովուրդը։

Հարց է առաջանում, ո՞ր ժողովուրդը, Սփիւռքում ապրող եւ մինչեւ այսօր Մեսրոպեան ուղղագրութիւնը աչքի լոյսի պէս պահո՞ղ ժողովուրդը, թէ Հայաստանի Հանրապետութիւնում ապրող Հայերը, որոնց անօրինական մի «դեկրետ»ով պարտադրուել է խայտառակ այս խեղագրութիւնը։

Մենք համոզուած ենք, որ պաշտօնապէս չեղեալ կը յայտարարուի 1922 թ. Մարտի 4–ի տխրահռչակ որոշումը, ինչպէս նաեւ 1940 թ. մասնակի փոփոխութիւններով խեղագրութիւնը ու հայ ժողովուրդը արժանավայել կը տօնի Մեսրոպեան այբուբենի 1600–ամեայ յոբելեանը։

4 Մարտի, 2002 թ.

Imprimé sur les Presses du Journal «Haratch» — 83, rue d'Hauteville - 75010 Paris — Commission Paritaire No 55935

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ ՅՈՒՆԻՍ 2
DIMANCHE 2 JUIN 2002

LE NUMERO : 1 €

ՅԱՌԱՋ
ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

Թիւ 282

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ (1884-1957)

HARATCH
LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE FONDE EN 1925
Directrice : Arpik MISSAKIAN
83, Rue d'Hauteville — 75010 Paris
Tél. : 01 47 70 86 60 — Fax : 01 48 00 06 70
E-Mail : jharatch@aol.com

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա : Տար. 230 Եւրօ — Վեցամսեայ : 122 Եւրօ
Արտասահման : Տար. 270 Եւրօ (Ամէնօրեայ առաքում)
247 Եւրօ (Շաբաթական առաքում) — Հատը : 1 Եւրօ
C.C.P. Paris 15069-82 E

77ՐԴ ՏԱՐԻ – ԹԻՒ 20·439 | Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN | 77e ANNEE — N° 20·439

ԼՈՅՍԻ ԵՒ ԽԱՒԱՐԻ ՎՐՁԻՆԸ

Գրեց՝ ՇԱՀԱՐԱԶ

Վիքթոր Հիւկոյի (1802 – 1885) ծննդեան երկուհարիւրամեակին առթիւ, իր գծանկարչական աշխատանքը եւս կ'արժանանայ յատուկ ուշադրութեան: Վարք մը որ ԺԹ. դարու այս մարդի ամէնէն ուշագրաւ իրագործումներէն է(*):

Աւելի քան երեք հազար գծանկար: Պատկառելի թիւ մը, մանաւանդ երբ նկատի առնուի որ անոնց հեղինակը գրող մըն է: Բայց ո՛չ գրող մը, որուն համար գծանկարելը կրնար ժամանցի մը կամ «մրոտում»ներու հանգամանքը ստանալ եւ կամ միջոց մը ըլլալ՝ անոր մէջ փորձել գտնելու կից հորիզոն մը, տարբեր օդ շնչելու, հոն զբօսնելու: Հակառակ Հիւկոյի համեստութեան թէ, իր գծանկարները քերթուածի երկու տուներու միջեւ կատարուած զինք զուարճացնող բաներ են, ինչպէս կը գրէ Շառլ Պոտլէրի[1], իր յանձնառութիւնն ու փարումը ցոյց կու տան որ, խորքին մէջ, գծանկարչութիւնը իրեն համար կենսական անհրաժեշտութիւն մըն է, որպէս ինքնին արտայայտութեան դաշտ մը, որպէս իր գրական աշխատանքին բաժնեկիցը: Այսպէս, Հիւկոյի ասպարէզի ընթացքին, եթէ իր «գծանկարներէն որոշ շարքեր իր գրական երկերը կը պատկերազարդեն, ուրիշներ, 1840–ական թուականներուն կատարուած, կը նախապատկերեն այն երկերը որոնք 1850–էն ետք գրուեցան»[2]: Սակայն Հիւկոյի գծանկարչական վարքը արժէքաւոր է ոչ թէ որովհետեւ մեծ գրողի մը աշխատանքին արդիւնքն է (ինչ որ անոնց կրնար տալ, առաւելի, վաւերագրական արժէք մը), այլ՝ որովհետեւ ան բարձր նուաճում է:

Հիւկոյի գծանկարները իր ողջութեան իսկ մեծ գնահատանքի կ'արժանանան, որոնցմէ մաս մը փորագրուած տարբերակով կը հրատարակուի: Անկէ ի վեր եւ մինչեւ մեր օրերը, լոյս տեսած են բազմաթիւ գիրքեր եւ յօդուածներ, ինչպէս եւ 1888–էն ի վեր կազմակերպուած են անոնց նուիրուած քանի մը տասնեակ ցուցահանդէսներ, որոնք Հիւկոյի գծանկարներուն հանդէպ մնայուն հետաքրքրութիւնը կը յայտնեն:

Թէոֆիլ Կօթիէ, անոնց փորագրական առաջին հրատարակութեան նախաբանին մէջ կը գրէ.– «Վիքթոր Հիւկօ, եթէ բանաստեղծ չըլլար, առաջին կարգի նկարիչ պիտի դառնար. ինք լաւագոյնս կը յաջողի ձուլել Կոյայի մութի եւ լոյսի ազդարկները եւ Փիրանեզէի ճարտարապետական սարսափը՝ երեւակայածին խաւարապատ եւ կատաղի պատկերումներու մէջ. գիտէ, սպառնացող ստուերներու մէջտեղը վրձնել ճառագայթ մը կամ շանթի փայլք մը, քանդուած աւանի մը աշտարակները եւ՝ մայր մտնող արեւու կապտաւուն ճառագայթին դէմ, սեւով ուրուանկարել հեռուն գտնուող քաղաք մը, անոր երկինք ուղղուող սլաքներու, զանգակատուներու եւ դիտաշտարակներու շարքով: Բազմաթիւ յարդարողներ պիտի նախանձէին իր անսովոր յատկութեան՝ ստեղծելու աշտարակներ, հին թաղեր, դղեակներ, աւերակ եկեղեցիներ. արտակարգ ոճով, անծանօթ ճարտարապետութեամբ, լի սիրով եւ խորհուրդով, որոնց կերպարանքը ձեր վրայ մղձաւանջի նման կը ճնշէ»[3]:

Կօթիէ կը պատկերէ մթնոլորտը որ ընդհանրապէս կը տիրէ Հիւկոյի մասնաւորաբար մելանով կատարուած գծանկարներուն մէջ, երբեմն ջրանկարի, սուրճի, կաւանկարի, ծխիկէ մնացած մոխիրի, մուրի ընկերակցութեամբ, «ամէն տեսակի տարօրինակ խառնուրդներու որոնք կը յանգին վեր ի վարոյ պատկերելու այն ինչ որ ունիմ աչքիս առջեւ եւ մանաւանդ ոգիիս մէջ», ինչպէս Հիւկօ կը յայտնէ Պոտլէրի ուղղուած իր երկտողին մէջ: Գծանկարներէն մաս մը իրագործուած է միայն մատիտով կամ գրիչով, ուրիշներ՝ գրիչով եւ վրձինով: Հիւկօ լայնօրէն կը կիրարկէ ջրամելանի միջոցը, տարածուն կերպով, թուղթի մակերեսին տեղադրելով մթութեան այլազան աստիճանաւորում ունեցող հատուածներ, իրարու վրայ, իրարմէ անցնող կամ մարմիններուն, տարրերուն եւ ծաւալներուն ձեւը շեշտող ու արտաբերող, զանոնք ցցող, վարպետի հեղինակութեամբ: Թէ ի՛նչ ձեւ պիտի ստանար Հիւկոյի աշխատանքը եթէ փորձէր իւղանկարչութեամբ տալ այն ինչ որ մելանով իրագործած է, թերեւս դժուար է ըսել: Բայց գծանկարի մարզին մէջ իր ձեռք բերած կարգ մը արդիւնքները, ինչ կը վերաբերի յատկապէս ջրամելաններուն, կը դասուին այս բնագաւառի առաջնագոյն օրինակներու շարքին, Ռամպրանթի, Գլօտ Լոռէնի եւ Կոյայի կողմէ իրագործուած:

***

Բաւարար տեղեկութիւններ կը պակսին Հիւկոյի գծանկարչական պատրաստութեան մասին: Իրմէ գոյութիւն ունի 1817–ի տետրակ մը, իմաստասիրութեան եւ պատմութեան դասեր պարունակող, որմէ քանի մը էջեր պատմութեան վերաբերող պատկերազարդումներ կը կրեն: 1825–ի շուրջ Հիւկօ տակաւին դիմագըծագրական փորձեր կ'ընէ, զորս քիչ ետք կը լքէ: Յաջորդ տասնամեակի առաջին կէսէն սկսեալ կ'իրագործէ ծաղրանկարներ, որոնցմով կը ձաղկէ հանրածանօթ անձերու ունայնապաշտութիւնն ու ճրղճիմութիւնը: Իսկ ճամբորդական իր առաջին գծանկարները կը կատարէ 1836ին, երբ իր արուեստագէտ բարեկամներէն Սելեսթէն Նանթէօյ իրեն տետրակ մը կը թողու, Պրըթանը եւ Նորմանտի կատարած իրենց ճամբորդութեան ընթացքին: Այսպէս, շրջապատուած ըլլալով գեղարուեստական միջավայրէ, Հիւկօ հաւանաբար ցուցմունքներ կը ստանայ նկարիչ բարեկամներէ[4]: Եթէ իր առաջին մատիտանկարները որոշ սիրողականութիւն կը մատնեն, ասոնց կը յաջորդեն ջրամելանի աշխատանքներ, որոնք ակնյայտ ճարտարութիւն կը պարզեն:

Հիւկօ բնանկարի ճիւղին մէջ կը ցուցաբերէ իր նկարչական յղացքին այլազան երեսակները: Երեւակայուած տեսարաններէն անկախ, միւսները կը պատկերեն որոշակի վայրեր, զորս Հիւկօ կը նկարագրէ նաեւ իր գրութիւններուն մէջ. նամակ, արձակ, բանաստեղծութիւն: Ոմանք, իրենց շատ փոքր չափերով (1–էն 10 սմ.ի միջեւ տարուբերող), իսկական մանրանկարներ են, որոնց «որակը կը վըկայէ այն հեշտութիւնը, որով Հիւկօ մեծ չափի համադրումներէն կ'անցնի մանրանկարին, անոր յատկացնելով նոյն ուշադրութիւնը, կատարելութեան նոյն մըտահոգութիւնը»[5]:

Տեսարանները կը ներկայացնեն վայրերը զորս Հիւկօ, ինչպէս ինք կ'ըսէ, իր աչքին առջեւ ունեցած է, իր ճամբորդութիւններու եւ պտոյտներու ընթացքի՛ն, ուր քալելը ունի առաջնակարգ դեր: Իր բոլոր ճամբորդութիւններու ատեն, Հիւկօ (առանց նկատի ունենալու բարձունքներ իր մագլցումները կամ օրական պարզ պտոյտները), յաճախ զինք փոխադրող կառքը կը լքէ, երկար հեռաւորութիւններ ոտքով կտրելու համար: Ասոնց ընթացքին, ինչպէս իր կնոջը Ադէլի կը գրէ 1839–ին, երբ իր դէմ բացուող տեսարանը արժէ, զայն կ'ուրուագծէ եւ իրեն կ'ուղարկէ[6]: Իսկ քալելու մասին կը յայտնէ. «Ոչինչ նոյնքան առինքնող է որքան, ըստ իս, ճամբորդելու այս ձեւը»: Ասոր ընթացքին «Մենք մեզի կը պատկանինք, ազատ ենք, զուարթ. լրիւ եւ առանց ուրիշի մը հետ բաժնելու՝ դէմ առ դէմ կը գտնուինք ճամբու անակնկալներուն», կը հանդիպինք «ագարակին ուր կը ճաշենք, ծառին որու հովանիին կ'ապաւինինք, եկեղեցիին ուր կ'ամփոփուինք: Կը յառաջանանք, կանգ կ'առնենք վերստին ճամբայ կ'ելլենք. ոչինչ կը խանգարէ, ոչինչ կը կասեցնէ: Կը քալենք ու կ'երազենք: Քալելը երազանքը կ'օրօրէ. երազանքը յոգնութիւնը կը քօղարկէ: Տեսարանին գեղեցկութիւնը ճամբուն երկարութիւնը կը ծածկէ»: Եւ այս, «Շատ անգամ, մեծ ճամբու մը ծայրը, շուքին նստած, փոքր աղբիւրի մը կողքին, ուր ջուրին հետ կը բխի նաեւ հըրճուանքը, կեանքն ու թարմութիւնը, թռչուններով խռնուած կնձնիի մը տակ...»[7]:

Սակայն բնութեան այս սէրը եւ առթած երանելիութիւնը հեռու է անխառն ըլլալէ, քանի որ Հիւկոյի բնանկարներուն մէջ մութի եւ լոյսի ողբերգական յարաբերութիւնը կարծէք հեղինակին յուզախառն ներաշխարհը եւ իր փոթորկոտ կեանքը կ'արտայայտէ: Հիւկօ մեծ վիպապաշտ մըն է, որուն մելամաղձոտութիւնը զինք կ'առնչէ, աւելի, գերմանական վիպապաշտութեան, բնութեան տարերքին դէմ մարդուն առանձնութիւնը, տագնապն ու փոքրութիւնը պատկերող: Իսկ, նոյն ժամանակաշրջանին, եթէ նորադասականները յունահռովմէական անցեալը կը վերարծարծեն կուռ, ժուժկալ, կոթողական վերամշակումով. եթէ Ժան Պ.–Գ. Գորոյի նման բնապաշտները այդ անցեալը, իր աւերակներով, նկատի կ'ունենան որպէս բնութենական որեւէ այլ տարր՝ քնարական աշխարհի մը մաս կազմող. վիպապաշտները, յունահռովմէական աւերակներու փոխարէն կամ, աւելի, նկատի կ'ունենան միջնադարեան շրջանը, խորհուրդներով, առասպելներով եւ հէքեաթներով պատուած: Ծովանի Պ. Փիրանեզէ եւ Հիւպէր Ռոպէր, հակառակ հռովմէական աւերակներ իրենց պատկերելուն, արդէն իսկ նկատելի քայլեր առած էին վիպականի ուղղութեամբ, յատկապէս Փիրանեզէ, Հիւկոյի կողմէ խիստ գնահատուած: Նոյնը ըրած էին նաեւ եւրոպացի եւ մանաւանդ անգլիացի կարգ մը նկարիչներ, ի մասնաւորի Ճոզէֆ Մ.–Ու. Թըրնըր, որ շատ աւելի մօտ է վիպապաշտութեան քան թէ դասականութեան, որ նոյնիսկ առաջին վիպապաշտներէն կը նկատուի: Այսպէս, ԺԹ. դարու առաջին կէսի մարդուն յուզական ու զգայապատ ներաշխարհը, խըռովալի, իր ամէնէն հարազատ, ուստի նորովի արտայայտութիւնը կը գտնէ յանձինս վիպապաշտներուն, ըմբոստներուն, որոնք շարժումը, գոյներու ճոխութիւնը, տոչորուն ներկանիւթը, մութն ու լոյսը, զգայութիւնը, կիրքը եւ անմիջականութիւնը կը հակադրեն նորադասական մտացի եւ արձանային պատկերման:

Հիւկոյի բնանկարները իրենց խորհուրդով, մութ ու լոյսով, վիպականութեամբ, ողբերգականութեամբ եւ զգայութեամբ, լրիւ արտայայտութիւնը կը դառնան յուզախառն վիպապաշտութեան: Դղեակներ, աշտարակներ, զանգակատուներ, փարոսներ, աւերակներ, փոթորիկներ, նաւաբեկումներ բնանիւթեր են՝ որոնք իր գծանկարչական աշխատանքին մեծ մասը կը կազմեն: Հիւկօ իր գրութիւններուն մէջ երբ կ'արծարծէ տեսարանները զորս կը գծէ, միջնադարեան աւերակները յաճախ կը նկարագրէ որպէս յոռի էութիւններ, մահաբոյր: Աւերակներ պատկերելու այս ընթացքը, եթէ որպէս փոխաբերութիւն առնուի, կրնայ արտայայտութիւնը ըլլալ ժամանակի տըխուր անցքին, անոր յարուցած գոյութենական տագնապին, հիւծման ու մահուան: Եւ ինչո՞ւ այսքան դղեակ, աշտարակ, զանգակատուն, փարոս, կանգուն կամ քանդուած: Դէպի անցեալ այս ապաւինումը կամ ուղեւորութիւնը փախո՞ւստ մըն է դառն եւ փոթորկոտ ներկայէն. անկէ հեռանալու փափա՞ք մը, երազայինին մէջ գտնելու տենչալի խաղաղութիւնն ու հոգիի անդորրը: Անյողդողդ աշտարակները եւ հնադարեայ պատկառելի կառոյցները տոկունութիւն կամ ինքնահաստատո՞ւմ կ'արտայայտեն, մինչ քանդուածները դիւրաբեկութի՞ւն, յուսալքո՞ւմ, մահուան համակերպո՞ւմ: Իսկ դէպի երկինք ցցուող բազմաթիւ սլաքները, զանգակատուները, աշտարակներն ու փարոսները, դէպի երկնային երանութիւն սլա՞ցք, կամ ազատատենչութի՞ւն կը մարմնաւորեն, ճընշուած զգայութիւններու շղթայազերծման ձգտո՞ւմ, թէ սեռային խորք եւ ակնարկութիւններ կ'ընդգրկեն, ըստ կարգ մը հոգեբաններու եւ սեւեռամիտներու ըմբռնումին:

***

Այլազան մեկնաբանութիւններէ անդին, տոկուն կամ փաղանցուկ, Հիւկոյի գծանկարչական աշխատանքը ինքզինքը կը հաստատէ իր գեղարուեստական բարձր արժանիքով: Ինք գլխաւորաբար ջրամելանի գծանկարներուն մէջ ցոյց կու տայ իր նկարչական տաղանդին լրիւ տարողութիւնը: Տեսողականօրէն, այլազան դիտանկիւններ կը կիրարկէ, բնութիւնն ու կառոյցները տարբեր կողմերէ դիտուած, մինչեւ իսկ թռչունի աչքով, վերէն: Ասիկա, իր տեսիլքային պատկերման կողքին, իր գործերուն միջոցային զգայնութիւնը կը զօրացնէ, այլազան ուղղութիւններով ընթացող շարժումի դրոյթը տարածելով անոնց մէջ, յաքափոփոխ համեմատութիւններու խաղով երկրորդ-

(Շար.ը Դ. էջ)

Fonds A.R.A.M

RELIRE ROUBEN

ՀԱՅ ՅԵՂԱՓՈԽԱԿԱՆԻ ՄԸ ՅԻՇԱՏԱԿՆԵՐԸ

les souvenirs d'un révolutionnaire arménien

entre mémoire, histoire et oubli

par Anahide TER-MINASSIAN

Voici une œuvre monumentale —7 volumes dans l'édition de Los Angeles (1951-1952)[1], 8 volumes dans l'édition de Beyrouth (1972-1984)[2]— qui a été un best-seller dans la diaspora arménienne, qui s'est vendue sous le manteau en Arménie soviétique, mais qui n'est mentionnée dans aucune histoire de la littérature arménienne contemporaine. Voici aussi une œuvre —fait suffisamment rare pour être souligné— qui a fait l'objet de plusieurs traductions en langues occidentales. Traductions, il est vrai, partielles, inspirées par les choix politiques, heuristiques ou esthétiques de traducteurs hantés par les menaces de l'oubli et toujours poussés par un sentiment d'urgence excluant la transcription intégrale d'un texte de plus de 2500 pages[3]. Un texte écrit dans une langue mêlant tous les idiomes de l'arménien que l'on peut comparer par le souffle qui l'anime à **l'Odyssée** ou à **David de Sassoun** pour rester dans le registre de l'épopée et du mythe, mais aussi de la conscience du «temps» et de la question du «retour». Un texte que l'on peut comparer, sans nul ridicule, à la **Recherche** proustienne **du Temps Perdu**, confrontant le lecteur au souvenir, à la réminiscence, à la nostalgie, à la mémoire méditative et créant par l'imagination et par le support de l'écriture la relation historique au passé.

Rouben, de son vrai nom Minas Ter Minassian, né à Akhalkalak, le 7 mai 1882, mort à Saint-Cloud, le 27 novembre 1951, est un des dirigeants les moins connus de la Première République d'Arménie, même si, comme Sérop, Antranik et Aram, il a eu le douteux honneur d'être surnommé «Pacha». Issu d'une famille de sept enfants, orphelin de père, élève du Séminaire Kévorkian d'Etchmiadzine, auditeur libre au collège Lazarian de Moscou avant d'être admis dans une école militaire russe de Tomsk, entré dans les rangs de la FRA, il déserte au début de la guerre russo-japonaise (1904) et, préférant «le service du peuple arménien» à celui du tsar, il gagne Kars, laboratoire expérimental de l'organisation dachnak, et se porte volontaire pour devenir **fédaï** («martyr» au sens propre du terme) au **Yérkir**. A savoir le «pays authentique» avec Van, Erzerum, Mouch, inconnu et presque mythique pour la jeunesse arménienne du Caucase. Une période probatoire à Kars, un parcours mouvementé en Aderbadagan, un séjour éprouvant au Vaspouragan jalonnent sa carrière de révolutionnaire professionnel et précèdent son entrée, à l'âge de 24 ans, dans «l'enfer du Dâron». Durant deux ans (1906-1908), en tant que responsable militaire de la FRA nanti de la mission d'organiser l'auto-défense des villages arméniens, il défie, avec une poignée de **fédaïs**, les autorités turques et les tribus kurdes. Au lendemain de la révolution jeune-turque (1908), conformément aux décisions de la FRA, il dépose les armes, se sépare de ses **fédaïs** et, désormais réduit à une inaction «synonyme de mort», il décide de se rendre à Genève pour entreprendre des études universitaires (1909-1912). Les guerres balkaniques précipitent son rappel à Mouch (1913): inspecteur des écoles arméniennes du Dâron, il doit aussi inventer les moyens de son auto-défense. Sceptique quant au bien fondé des «Réformes» arrachées par la Triple Entente au gouvernement ottoman (février 1914), il participe, le 14 août, à Erzerum, au 8e Congrès de la FRA qu'il met en garde contre les conséquences d'un engagement militaire arménien aux côtés des Russes.

En 1915, il échappe avec quelques compagnons au massacre général de la population arménienne de Mouch et du Sassoun. On le retrouve à Tiflis, en octobre 1917, dans le Conseil National Arménien qui accepte, dans le maelström des batailles du mois de mai 1918 livrées contre les Turcs, d'Alexandropol à Sardarabad, de proclamer, le 28 mai, l'indépendance de l'Arménie. Une indépendance dont son ami Aram Manoukian est, à Erevan, le Père fondateur. Elu membre du Bureau de la FRA en 1914, réélu en 1919, Rouben conservera cette fonction jusqu'en 1947. De mai à novembre 1920, durant les graves crises intérieures et extérieures qui ébranlent l'Arménie, il est Ministre de l'Intérieur et de la Guerre, au sein du Gouvernement-Bureau qui réalise la confusion de l'Etat et du parti dachnak. Après la première soviétisation de l'Arménie (29 novembre 1920), comme Dro et Nejdéh, il organise la résistance antibolchévique dans le Zanguézour. En 1921 commence le temps de l'exil qui le ménera de Tabriz à Genève, de Paris au Caire, de Jérusalem à Beyrouth, de Beyrouth à Saint-Cloud, jusqu'au terme de sa vie, en 1951. Ces trente années sont des années de militantisme et de journalisme dans la presse de la diaspora (**Haratch, Droschak, Hayrénik, Houssaber, Aztak** etc.). Ce sont les années de réflexion de ce vrai animal politique dont le champ d'action va devenir la littérature.

Les témoignages sur Rouben sont rares (il n'est pas cité dans les documents diplomatiques), contradictoires, mais concordent sur un point : autoritaire, il ne supportait pas l'autorité d'autrui. Pour Vahan Papazian qui a traversé avec lui les terribles épreuves de 1915, il était méfiant, obstiné, cruel et dénué de pitié. Aram Manoukian le jugeait sévère et intransigeant. Malkhass et Konstan Zarian l'ont comparé à un chat sauvage. Rouben Tarpinian, son ami d'enfance, éditeur du mensuel **Hayrénik** (1922-1967), et comme tel dénicheur de talents, l'a comparé à Lawrence d'Arabie. Il a reconnu en lui un tempérament d'aventurier et un «philosophe-né» totalement original par sa façon de penser, de vivre et d'agir. Révéré par ses **fédaïs** issus de la paysannerie pauvre et exploitée, obéi par eux jusqu'au don de soi, Rouben a aimé plus que des frères et des fils les Mouchegh, Pétara Manouk, Tcholo, Morouk Garabed, ces «primitifs de la révolte» (Eric Hobsbawn). Narrateur, témoin, conteur et historien, aiguillonné par le sentiment de la perte, il leur a dressé un magnifique mémorial littéraire (tomes 3, 4, 5).

Durant la Première République, Rouben a eu au sein de la FRA, ses partisans (Garo Sassouni, Lévon Chanth, Nikol Aghbalian, Hamo Ohandjanian, Rouben Tarpinian) comme il a eu ses adversaires politiques (Katchaznuni, Vahan Papazian, Simon Vratsian, Dro et peut-être Alexandre Khatissian). De son côté, Rouben avait son panthéon de héros et de révolutionnaires : Nikol Douman, Simon Zavarian, Rostom, Aram Manoukian qui avaient été ses mentors. A leur contact, il s'est forgé une «morale de la conviction» confondue avec une «morale de la responsabilité» (Max Weber) dont il a fait une science des fins politiques. De Nikol Douman (1867-1914), il a retenu une leçon de darwinisme social (*«Աշխարհը դմակ, մարդիկը դանակ»*) : la lutte pour la vie entre les hommes est fondée sur l'usage de la force. Militant, Rouben voyait dans la FRA non pas un parti idéologique mais une «organisation» quasi militaire dont la tâche était d'assurer la sécurité du peuple arménien dans un monde violent.

Les **Souvenirs** de Rouben, marqués par la fidélité à la mémoire, par le désir de faire revivre le passé dans le présent, le sont aussi par l'oubli[4]. Des événements, parmi les plus graves, ne sont pas évoqués : 1915, les combats de l'année 1920, l'échec final de la République indépendante. Traumatisme? Refoulement? Amnésie volontaire? Mais jamais «oubli heureux» synonyme de pardon! Après la catastrophe de l'année 1915, il y a chez Rouben un besoin urgent d'obtenir justice et réparations.

En 1916, durant l'offensive qui porte l'armée russe jusqu'à Mouch, il réussit à s'installer à Khnouss avec quelques fidèles. Son but est de recueillir les rescapés arméniens dans les régions sous administration russe. Mais aussi de traverser les lignes ottomanes, de retrouver dans les forêts et dans les grottes des survivants devenus sauvageons, d'arracher aux tribus kurdes les femmes et les enfants enlevés ou recueillis, de rechercher et d'exécuter les responsables individuels ou collectifs des massacres. En avril 1917, alors que la Révolution russe a triomphé à Saint-Pétersbourg, Rouben à la veille de son départ pour Tiflis, prévoyant l'évacuation par l'armée russe des territoires occupés de l'Arménie turque, pointe sur une carte de l'Arménie caucasienne les pentes du Mont Alagiaz, où ses hommes —500 **fédaïs** menés par Mouchegh et Garo Sassouni— devront mener quelques 70 000 réfugiés de Mouch et du Sassoun. Ce qu'ils feront en octobre 1917, après avoir chassé de haute lutte les Tatares qui y étaient établis.

En mai 1920, lorsque, dans le Gouvernement-Bureau, Rouben cumule la direction de l'armée et de la police, il n'hésite pas à utiliser la force pour écraser ceux qui, à ses yeux, menacent l'existence même du jeune Etat arménien: les bolcheviks et les Tatares. Avec l'aide des **fédaïs**, il écrase d'abord «l'insurrection ouvrière et paysanne de Mai» célébrée par les historiens soviétiques, s'aliène durablement l'intelligentsia arménienne choquée par ses méthodes et retarde la soviétisation de l'Arménie. La concentration des pouvoirs entre ses mains durant quelques mois lui donne enfin les moyens de sa politique : faire disparaître en Arménie les 20 foyers de soulèvements turco-tatares. Dans le tome 7 des **Souvenirs** de Rouben il y a une étude longue (pp. 125-347) mais inachevée sur les forces politiques en présence. Analysant la structure ethnique de la population de l'Arménie et la dispersion des Arméniens en Transcaucasie —le thème récurrent et ses méditations futures— Rouben voit dans l'Arménie de 1920 «un Tatarstan». En effet les Tatares représentent 40% de la population, possèdent 80% du sol, occupent les meilleures terres alors que les Arméniens sont refoulés dans les montagnes et dans les steppes ou, dans le cas des réfugiés (30% de la population), n'ont ni terres, ni maisons et meurent littéralement de faim. Il semble aussi que Rouben ait compris que l'Arménie turque était perdue et que les Alliés n'avaient ni les moyens, ni la volonté d'imposer le retour des réfugiés dans leurs foyers, malgré les promesses du traité de Sèvres. De surcroît les musulmans, Tatares, Azéris, Kurdes, refusent de reconnaître la souveraineté arménienne et constituent autant d'ennemis de l'intérieur soutenus par les kémalistes et par l'Azerbaïdjan. Pour les obliger soit à accepter l'autorité de l'Etat, soit à déguerpir, «pour rendre aux Arméniens la terre de leur patrie», Rouben lance ses **fédaïs**, de mai à juillet 1920, sur les districts de Zanguibazar (entre Erevan et Etchmiadzine), d'Olti et de Védibazar, nettoie la basse-vallée de l'Araxe, axe de liaison vital avec la Perse. «encourage au départ» les musulmans d'Arménie. Réfugiés et paysans arméniens sont immédiatement installés à leur place. Le premier recensement soviétique de 1926 confirme cette «arménisation de l'Arménie» : 84% de la population est arménienne! La proportion atteint 96% à la fin de la période soviétique (1991)!

Homme d'Etat, Rouben était persuadé que seul un Etat indépendant pouvait garantir la «survie du peuple arménien» que certains considéraient en 1920 comme une «ethnie» vouée à la disparition. Cet Etat devait être un Etat national, à la fois «terre promise» pour les réfugiés et «patrie d'élection» pour un peuple arménien rassemblé et apte à devenir une nation moderne. Rouben a consolidé cette «patrie» recentrée sur la plaine de l'Ararat, après les pertes du patrimoine territorial de 1915 à 1921. Lui qui a vécu dans la diaspora en expansion après 1923, est resté indifférent à son avenir et a été obsédé par les frontières et la démographie de l'Arménie soviétique et par le projet de «l'Arménie réunifiée»[5].

Sous l'influence des penseurs allemands (Ratzel, Hettner, Haushofer) Rouben a réfléchi sur les configurations permanentes de la géographie physique de l'Arménie. Visionnaire, il a changé le fatalisme géographique en destin historique dans un ouvrage qui est la première étude de géopolitique arménienne : *«Հայաստան միջ-ցամաքային ուղիներու վրայ»*. Publié à Beyrouth en 1948,

Fonds A.R.A.M

de l'errance des sauterelles et de leur vision rose

Paolo VITA-FINZI

Journal Caucasien

(1928-1931)

suivi de

Carnet Moscovite

(1953)

éd. L'inventaire, coll. «valise diplomatique», 2000

par Chaké MATOSSIAN
Docteur en philosophie et théorie de la communication

Entrant dans la carrière diplomatique après avoir soutenu, en 1920, une thèse de droit à Turin, Paolo Vita-Finzi est affecté à Tiflis en 1928. Il prend des notes, écrit, collabore à un journal italien, **Il Mondo**, associant sa charge de consul à un travail de chroniqueur. Issu de la bourgeoisie juive du Piémont, Paolo Vita-Finzi est un homme cultivé qui se dit «lib-lab», c'est-à-dire libéral et «légèrement favorable aux réformes sociales». Il n'a pas été antifasciste mais forcé, par les lois raciales, à quitter l'Italie en 1938 pour s'établir un temps à Buenos-Aires avant de retrouver Rome et le palais Chigi (Ministère des Affaires étrangères). Son **Journal caucasien,** couvrant les années 1928-1931 se trouve traduit aujourd'hui en français, aux éditions L'Inventaire, dans la collection «Valise diplomatique»* que dirige Claire Mouradian.

Dans ce texte, le consul porte sur le Caucase son regard chargé de culture et d'ironie, décrit ce qu'il voit et ce qu'il fait, dans le but manifeste de produire un témoignage historique sinon même un réquisitoire contre la collectivisation des terres programmée par Staline. C'est la question du regard, de la perspective, que nous nous proposons d'examiner dans le texte du **Journal** afin de cerner la représentation de l'Arménie et des Arméniens qui s'y donne à lire et à voir, non tant dans la description que, bien davantage, dans la circulation des métaphores et des associations. A deux reprises l'auteur décrit son angle de vision comme celui qui empêche la vue juste. Il a, d'une part, le point de vue sublime du privilégié qui, de sa hauteur, ne peut rien faire pour ce qui est bas et qu'il regarde «à travers les vitres embuées» (p. 64) d'un train confortable. D'autre part, une absence de perspective entrave sa vision, car son regard de spectateur est englouti par l'objet-même de la vision et le rapetisse : «Tel un petite Fabrice Del Dongo dans la plaine de Waterloo, la vision d'ensemble m'avait échappé» (p. 158).

S'il indique que l'Arménie dépend de la circonscription de Tiflis, Paolo Vita-Finzi ne semble pas porté à la visiter dans le cadre de son pouvoir consulaire. Il ne s'y rend pas parce qu'il est consul (ou pas seulement) mais parce qu'il a lu un livre qui l'incite à se rendre au «Pays des Haï», un livre partial, celui de Nansen :

«Un livre écrit par le bienveillant docteur Nansen. Un peuple trompé, plein de sympathie pour les Arméniens qu'il avait visités et secourus, m'incita à affronter les routes, alors plutôt rudimentaires, du Haïastan ou Pays des Haï (pays des Arméniens». (p. 94).

Comme pour équilibrer le manque d'objectivité de Nansen, Paolo Vita-Finzi se garde d'utiliser le terme «génocide» ou même celui de «massacre» et préfère insérer la question arménienne dans le cadre de la «Première guerre mondiale». Les Arméniens, dans ce passage, ne sont pas massacrés mais ils fuient (que fuient-ils?) et deviennent colons : «La Société des Nations avait attribué à Nansen le titre de haut-commissaire chargé d'aider les réfugiés arméniens qui avaient fui la Turquie après la Première Guerre mondiale et d'étudier les possibilités d'irrigation afin de faciliter l'installation de colons en Arménie russe» (p. 94). Paolo Vita-Finzi parle néanmoins d'«hécatombe» et de «camps de concentration» où périt la population «contrainte à l'exil, des frontières de la Russie à la Méditerranée, entre le mois de juin et le mois d'août 1915» (pp. 95-96).

En affirmant du livre de Nansen qu'il est «bienveillant» Paolo Vita-Finzi l'associe à une idéalisation des Arméniens qui trouve son écho dans une autre œuvre graphique, la carte de l'Atlas, le territoire d'une Arménie utopique, «indépendante» et de «couleur rose» rêvée par les dachnaks. De même que l'idéalisation des Arméniens véhiculée par le livre de Nansen se trouve annihilée par les propos de l'ambassadeur allemand, von Wagenheim, que Paolo Vita-Finzi cite, en français dans le texte : «Ce n'est pas une race intéressante», de même, l'idéalisation de l'Arménie produite par la carte se ramène-t-elle, par le fait historique, à la réalité, au réel de sa non-existence («en réalité») révélée par la disparition du «nom» :

«En réalité, cette Arménie couleur de rose n'avait existé que dans les rêves des dachnaks, dans l'esprit du président Wilson et sur la carte du traité de Sèvres. Au moment même où l'illustre père du Covenant, que le traité avait désigné comme arbitre, traçait solennellement les frontières de l'hypothétique Etat arménien, les troupes de Kémal Pacha dictaient, à Alexandropol, leur volonté à un gouvernement provisoire arménien agonisant. L'Arménie n'a pas de pétrole et elle est pauvre. Dans le traité de Lausanne, son nom n'est même plus mentionné». (p. 95).

La représentation des Arméniens et de l'Arménie ne s'élabore que par les voies de l'excès et du manque, la surcharge graphique, d'une part, et, d'autre part, la disparition du nom propre avec celle des lignes et du contour d'un pays, exhibant l'impossibilité d'une correspondance ou d'un rapport entre le signe et le référent. Ce que montre sans le vouloir le texte de Paolo Vita-Finzi est une représentation symptomatique de l'Arménie et des Arméniens, ancrée dans un au-delà ou, son revers, un endeçà, l'excès des signes ou leur absence comme pour mieux signifier l'irréalité du référent (les Arméniens, l'Arménie). C'est, me semble-t-il, la conséquence logique du maintien de la question du génocide, de sa réalité, dans la sphère fantasmatique et la dénégation du fantasme. Si un lieu ou un peuple n'existent pas ou existent dans un ailleurs spatio-temporel produit par les signes, alors, évidemment, la question de la réalité de leur disparition ne se pose pas. Etant donné qu'il n'est pas facile de faire disparaître le référent, il importe de le rendre le plus inexistant et impalpable possible. C'est ce dont témoignent les termes choisis par Paolo Vita-Finzi, des attributs tels que la pauvreté, la couleur rose à partir desquels se dévoilent non seulement le décalage entre le réel (pauvreté, routes impraticables, petitesse du pays, inexistence du nom) et sa représentation (grandeur rêvée, «rose») mais la production de ce décalage par les Arméniens eux-mêmes qui deviennent alors, en quelque sorte, la cause motrice de leur dé-réalisation. Cette idée circule en filigrane dans le commentaire du consul sur l'absence de révolte chez les Arméniens lors de la collectivisation :

«Pour autant que je pus en juger durant un si rapide voyage, la population était calme et respirait un peu en paix; bien qu'elle fût préoccupée à cause des réformes agraires annoncées, on n'entendait pas parler de révoltes : peut-être les Arméniens pensaient-ils que leur territoire était peu adapté à la collectivisation, ou se sentaient-ils si misérables qu'ils ne craignaient pas d'être expropriés». (p. 96).

Autrement dit, les Arméniens n'ont pas de propriété, leur territoire ne comporte pas de terres et on ne peut pas les mettre hors «ex» du rien qui est leur réalité à laquelle s'oppose, une fois encore, un lieu mythique. En effet, juste avant, Paolo Vita-Finzi, ramenant la description de l'Arménie à une ambivalence peuvreté/lumière écrit : «Plus hautes que toutes les autres, les deux cimes du mont Ararat répandaient la blancheur de leurs neiges éternelles. Pareilles à deux Fujiyama presque jumeaux, elles étaient à la fois le lieu mythique où s'était échoué l'arche de Noé et le symbole de la patrie arménienne» (p. 96). La patrie adopte pour symbole un lieu mythique qui, de surcroît, ressemble d'emblée à un ailleurs. La lumière du pays «pauvre et lumineux» ne détient pas seulement le caractère impalpable de la lumière, elle se voit comme une lumière provenant d'un ailleurs spatiotemporel (le Japon et le temps du mythe, l'éternel). Si l'immatérialité est le propre de la lumière, cette lumière-ci détient une puissance supplémentaire, celle d'immatérialiser et de déréaliser ce qu'elle éclaire, montrant une pauvreté qui dépasse le quasi-rien pour accéder au rien manquant une distance infrangible entre la patrie et la terre. A l'opposé, le devenir réel du rose se construit et, avec lui, nécessairement, l'espace et le temps. Paolo Vita-Finzi remarque la «vitalité» ardente à Erevan et associe l'émergence du réel,du temps et de l'espace à la culture, à la volonté de culture : «La capitale, Erevan, me frappa par son ardente vitalité : une université autonome, bâtie dans la pierre rose locale, avait surgi de terre; des collections de livres et de documents historiques avaient été apportées de Moscou; on était en train d'organiser un musée et un conservatoire. La rue principale était dédiée au poète du dixneuvième siècle, Abovian» (pp. 96-97). Le rose ne caractérise plus l'espace du rêve mais l'édification du savoir et l'existence du peuple s'avère inséparable de l'histoire. Rapatrier l'histoire c'est déjà quitter la temporalité du ►

---

ce livre rendu obsolète par la Guerre froide, la naissance d'Israël, et la révolution des transports, vient de trouver actualité et pertinence avec le «Grand Jeu» engagé autour des voies d'évacuation du pétrole de la Caspienne et de l'Asie centrale. Dans un monde dominé par les Etats-Unis qui avaient refusé en 1920 un mandat sur l'Arménie et dont le premier contingent militaire vient de mettre pied en Géorgie, l'Arménie, enclavée entre la Turquie et l'Azerbaïdjan, retrouve aujourd'hui son seul atout : un rôle géostratégique. A condition que l'émigration massive ne vide pas le pays de ses ressources humaines.

A. T. M.

(1) Cette première édition a été préparée par Rouben et par son fils aîné Waïk Ter Minassian. L'architecture de l'ouvrage construite à partir des centaines d'articles publiés par Rouben dans le mensuel *Hayrénik* de Boston depuis 1922, n'a pas été une simple classification chronologique, mais un véritable travail sur la mémoire. L'initiative de cette édition revient à Hagop Karian, Alek Pilibos, Trdat Kazandjian, trois Arméniens des Etats-Unis, originaires de Kharpert et militants dachnaks. Il créèrent à cette intention une imprimerie arménienne à Los Angeles, s'assurèrent la collaboration d'un correcteur compétent, A. Kassar, et assumèrent la totalité des frais de l'aventure éditoriale. Après la mort de Rouben, ils offrirent l'imprimerie à l'écrivain Antranik Tsaroukian et en firent transférer les éléments au Liban.

(2) Il s'agit de deux éditions publiées simultanément par l'association *Hamaskaïne* (imprimerie Vahé Sétian de Beyrouth). Une édition de bibliophile et une édition en «lvre de poche», toutes deux nanties d'un précieux index d'environ 2000 noms propres. Le livre de poche a fait aussi l'objet d'une édition pirate, dans les années 90, en Arménie.

(3) *Armenian Freedom Fighters* (Haïrénik Association Boston, 1963, 244 p.); *Mémoires d'un partisan arménien* (Préface de J. Kéhayan, trad. Waïk Ter Minassian, Ed. de l'Aube, Marseille, 1990, 312 p.); *Mémoires d'un cadre révolutionnaire arménien* (trad. Souren Chanth, Ed. de la FRA, Athènes, 1994, 621 p.).

(4) Paul Ricoeur, *La mémoire, L'histoire, L'oubli*, Paris, 2000, p. 536 et sq.

(5) Խաչատուր Ստեփանեան «Ռուբէն. Միացեալ Հայաստանի գաղափարապաշտը», *Դրօշակ*, Ապրիլ 2002, էջ 87–96:

Fonds A.R.A.M

mythe et, du même coup, son espace. Paolo Vita-Finzi souligne en outre la conservation de l'alphabet arménien et trouve chez les Arméniens un trait prédominant : l'ironie. Ce qui n'est pas sans intérêt dès lors que c'est aussi par l'ironie qu'il se définit, que c'est elle qui a caractérisé son style de chroniqueur.

Le regard de Paolo Vita-Finzi demeure inséparable d'un point de vue esthétique qui le domine. Il aborde en général les pays, les choses et les personnes sous les catégories du beau et le laid. Il conviendrait donc de signaler qu'il découvre l'Arménie avec un véhicule «très laid» :

«Je me rendis au "Pays des Haï" dans une petite Ford très laide, qui ressemblait à une sauterelle, avec ses pattes maigres et son thorax en pointe; mais elle était faite à merveille pour sautiller sur les routes escarpées de la République soviétique d'Arménie» (p. 94).

Insecte maléfique, la sauterelle sert de métaphore (p. 52) aux bandes de **bezprizornyié**, c'est-à-dire les enfants orphelins ou abandonnés qui chapardent dans les magasins et menacent les commerçants, notamment la pâtisserie française, avec des mains sales, des boîtes remplies de poux et de cafards pour leur extorquer quelques roubles. Ces orphelins errants constituent une gêne évidente pour le pouvoir, celui-ci s'en est débarassé par divers moyens (tués, envoyés comme forçats en Sibérie, comme soldats au front), ce qui entraîne Paolo Vita-Finzi à terminer son chapitre par le rapprochement suivant : «Comme le disait Talaat Bey après la déportation en masse des Arméniens en 1915, "la question arménienne n'existe plus". Et, face aux massacres d'innocents ordonnés par Hitler, même la destinée tragique des **bezprizoryié** pâlit» (p. 56). L'analogie s'établit ainsi entre la disparition des bandes d'enfants errants, la déportation des Arméniens par Talaat et le massacre des innocents par Hitler. Si leur point commun est d'avoir «disparu», l'analogie implique qu'ils ont aussi en commun d'être non seulement abandonnés et errants mais aussi d'avoir les mains sales, de véhiculer des poux et des cafards, de constituer une menace. L'innocent recèle du menaçant. Au demeurant, l'Arménien, même le plus «innocent», peut devenir très menaçant, par l'effet d'une casquette particulière qui semble être la chose la plus laide que le consul italien ait vue, «une de ces monstrueuses casquettes d'ouvrier dont aucun de nos travailleurs n'auraient voulu... à carreaux, avec une immense visière, qui donnait à l'Arménien le plus innocent l'air torve d'un repris de justice» (pp. 34-35). C'est l'Arménien «innocent» que Paolo Vita-Finzi choisit d'affubler de la casquette monstrueuse pour laquelle il manifeste à plusieurs reprises son dégoût. D'ailleurs, les Arméniens ne sont-ils pas les transporteurs et revendeurs des vêtements laids, comme ces «bas roses délavés» et autres escarpins pelés (p. 47) qu'ils expédient d'Amérique et qui permettent au «Bazar arménien» de Tiflis d'avoir le surnom de «Bazar américain»? Enfin, n'y a-t-il pas toujours quelque chose de sale chez l'autre même lorsqu'il est noble, une tache indélébile qui, pour n'être pas démontrable, ne peut s'exprimer que par la voie du détour, celui de l'ironie ou de l'humour. C'est ce dont témoigne le lieu même où Paolo Vita-Finzi exerce sa charge, à savoir le siège du consulat :

«Le petit hôtel avait appartenu à un ***Argoutinski-Dolgorouki****, de noblesse arméno-géorgienne, que Paul Ier avait fait prince. [...] Mais ce qui attirait surtout les regards, c'était le bureau de type oriental, avec un sofa flanqué de ces coussins ronds qu'on appelle* ***moutak****, des tapis de Boukhara sur les murs, et un étrange plafond orné de petits miroirs à la mode de Perse. Quand je recevais la visite de mon ami, le jovial chef Stafetti, premier secrétaire à Moscou, [...] celui-ci feignait de le juger d'un œil de connaisseur, tel un viveur pétersbourgeois expert en* tournée des grands-ducs,*en ajustant un monocle imaginaire et en roulant les r à la russe :* "Trrrès bien, trrrès bien, mon cher... Tout à fait bordel mauresque!"» (*pp.* 38-39).

Un monocle imaginaire permet de voir et de faire voir, de transmettre par écrit la vision d'un bordel mauresque dans le lieu d'habitation d'un prince arméno-géorgien. Mais, in fine, c'est là, dans ce bordel mauresque, que le pouvoir de Paolo Vita-Finzi prend son sens et sous couvert d'humour, le jovial Stafetti a peut-être renvoyé son ami à un ailleurs oriental autre (mauresque) et une fonction mercantile, la plus basse, la vente des corps, bien différente de la noble tâche diplomatique. Par un lien métonymique, l'habitation du même lieu, le consul d'Italie revêt le rôle du prince arméno-géorgien, tout comme, par le lien métaphorique, la sauterelle, il a conçu l'équivalence entre les bandes d'orphelins errants, les Arméniens et les victimes d'Hitler. Il est significatif que Paolo Vita-Finzi n'ait pas utilisé le mot «Juif» mais celui d'«innocents», le même terme qui lui sert à transmuter, par l'horrible casquette, l'Arménien «innocent» en repris de justice à l'air «torve». Si l'Arménien paraît «torve» et la casquette incriminée l'objet le plus abominé par l'auteur il reste que l'homme le plus laid du livre n'est autre qu'un Italien, répertorié comme «figure laide» par les autorités soviétiques et «connu des employés du consulat, par antonomase, sous le nom de Figure-Laide». Las de distribuer, en vain, des tracts communistes aux matelots italiens, l'homme choisit le rapatriement et, du même coup, la prison. La relation communiste/laideur s'établit donc dans deux sens: l'homme innocent devient laid et torve par l'intermédiaire d'une casquette typiquement communiste et atroce, l'homme laid quant à lui ne peut, à cause de sa laideur, échapper à deux types d'emprisonnement, le communisme qui positive et entre en accord avec sa laideur reconnue ou la prison italienne qui la cachera.

Une autre association surgit dans le **Journal** de Paolo Vita-Finzi, celle entre l'Arménie et le Piémont. Ce qui reste de l'Arménie utopique, rose, est une réalité comparable au Piémont : «une petite république soviétique, grande à peu près comme le Piémont» (p. 95).

Piémontais et juif, Paolo Vita-Finzi, qui n'est pas «anti-fasciste», ne produit-il pas, dans l'écriture du **Journal caucasien**, la dénégation de sa judéité vécue comme saleté et dont l'association avec les bandes d'enfants errants qui le fascinent serait le symptôme ? La carrière diplomatique n'est-elle pas une manière d'anoblir l'errance associée au Juif et d'oublier le lien historique qui le rattache au «mauresque» ? L'analyse des métaphores et des processus métonymiques, celle des associations et des points de vue de l'auteur nous portent à considérer que l'espace-temps imaginaire de l'Arménie et la représentation de l'Arménien deviennent pour lui le meilleur écran (au sens de cache et de révélateur) et le masque le plus approprié, les seuls acceptables pour la représentation d'une judéité insupportable, irregardable. Il n'est pas aisé de changer de casquette, il vaut parfois mieux changer d'air.

Chakè MATOSSIAN

(*) Dans la même collection : Gustave Meyrier, *Les massacres de Diarbékir — Correspondance diplomatique du vice consul de France* 1894-1896. (cf. *Haratch*, 1/4/2001).

ԼՈՅՍԻ ԵՒ ԽԱՒԱՐԻ ՎՐՁԻՆԸ

(Տար. Ա. էջէն)

ւած։ Երբեմն իր սեղմած տարածք – միջոցը կը դառնայ երազային ու մղձաւանջային (կանխելով Արնոլտ Պէօքլինը)[8] եւ դուրը կը բանայ դէպի խորհրդապաշտ Օտիլոն Ռըտոն ու գերիրապաշտութիւն. այլ տեղ ամայութեան եւ առանձնութեան խոր զգացում մը կը յառաջացնէ (ինչպէս, դար մը յետոյ, Հէնրի Մուրի կարգ մը գծանկարները)։ Ասոնց առընթեր, Հիւկոյի «փորձարկում»ներէն ոմանք Ի. դարուն մշակուած վերացական մէկէ աւելի ուղղութիւններ կը կանխեն։ Այս գծով, յատուկ ուշադրութիւն կը գրաւէ իր արծարծած եւ կիրարկած ինքնաբերականութեան պարագան, դիպուածին առընչուած։ Վերածնունդին, Լէոնարտո տա Վինչիի ցուցմունքը, պատին վրայ նետուած ջուրի ձգած հետքերուն մէջ պատկերներ տեսնելու, հիմնական հանգրուան մը, մեկնակէտ մը կը համարուի այդ ուղղութեամբ։ Սակայն ստուերբիծի գծով կարելի է երթալ մինչեւ Պըղատոն, մինչեւ Պլինիոս Երէց, որ նըկարչութեան սկիզբը կը ներկայացնէ՝ որպէս ստուերի շրջագծումին արարքը։ Եւ կրնայ անսպասելի չթուիլ տա Վինչիի ցուցմունքը, նորապղատոնական շըրջանին տեղի ունեցող, մանաւանդ որ ինք ալ, իր կարգին, ստուեր տարրին կարեւոր տեղ կու տայ նկարչական աշխատանքին մէջ[9]։ Իրմէ աւելի քան երկու դար ետք, անգլիացի նկարիչ Ալեքսանդր Գոզընս, նկարչական իր դասագիրքին մէջ, «Բնանկարներու յղացքին նպաստող իւրայատուկ համադրումներու նոր մեթոտ» խորագրուած, «կը ձեռնարկէ տա Վինչիի ցուցմունքին կանոնաւոր կիրարկման»[10], մեկնելով թուղթին վրայ մելանով տեղադրուած հետքերէ, ցոյց տալով օրինակներ թէ ի՞նչպէս բիծերու նոյն ամբողջութենէն կարելի է այլազան տեսարաններ կամ տարբերակներ կազմել։

Հիւկօ, ըստ էութեան, տեղեակ չէր զինք նախորդող այս գաղափարներուն, այլապէս, նման բան կը յիշատակէր, ինչպէս չէ ծածկած իր հետաքրքրութիւնը Փիրանեզէով։ Նոյն է պարագան Աուկուստ Սթրինտպէրկի, Հիւկոյէն քիչ ետք ինք ալ դիպուածին եւ ինքնաբերականութեան հիմնական կամ կարեւոր տեղ տըւող, ըստ երեւոյթին իր կարգին անտեղեակ՝ զինք կանխողներու գաղափարներուն, ներառեալ Հիւկոյի[11]։ Անտեսանելիին եւ անսպասելիին արծարծման հարցով, յատկանշական է ոգեհարցութեան նիստերու Հիւկոյի մասնակցութիւնը, 1853-ին սկիզբ առած։ Ասոնց գծով, ինք «կը տարուբերի ժամանցի, կասկածի եւ տեսակ մը հաւատքի միջեւ՝ անյայտին նկատմամբ, քօղազերծուած»[12]։ Այս փորձառութիւններէն կը ծնին «ոգի գծանըկարներ», թիւով քիչ, բայց որոնք իրեն կը բանան ուղի մը եւ կերպարական ոճ մը զորս երբեք պիտի չլքէ, ուր ենթագիտակցութիւնը կրճատուած ձեւեր կը թելադրէ «շրջագիծերու եւ մակերեսներու, ուրուագիծերու՝ որոնք ձեւ կու տան անձեւին»[13]։ Գերիրապաշտներէն շատ հեռու չենք, «որոնք իրենց եւ Հիւկոյի միջեւ ոգիի հանգիտութիւններ կը տեսնեն»[14], այնքան որ Անտրէ Պրըթոն «գերիրապաշտօրէն» կ'ըսէ թէ Հիւկօ «Գերիրապաշտ է երբ ապուշ չէ»[15]։ Իսկ Անտրէ Մասոն, շարժման ամէնէն աւելի նըկարչական տարողութիւն ունեցողներէն, կը գրէ. «Ոչ մէկ եւրոպացի նկարիչ, Վիքթոր Հիւկոյէն առաջ, ջրամելանը կիրարկեց ատինանաչափով մը՝ ուր զայն նիւթի վերածէ։ Եւ ասիկա, իրմով, նըկարչութիւն դարձաւ»[16]։ Թերեւս լաւագոյն եւ ամէնէն բարձր գնահատականը՝ Հիւկոյի նկարչական արուեստին տըրւած։

ՇԱՀԱՐԱՅ

(*) VICTOR HUGO. L'HOMME OCEAN Bibliothèque nationale de France; Site François Mitterrand, Quai François Mauriac, 75013 Paris.
Du 20 mars au 23 juin 2002.

(1) Lettre citée par Jacqueline LAFARGUE dans : «Victor Hugo, Dessins et lavis», *Editions Hervas*, Paris, 1983, p. 9.

(2) Gaétan PICON : «Le soleil d'encre» (préface pour «Victor Hugo dessinateur», *Editions du Minoutaure*, Paris, 1963), reproduit dans : «Victor Hugo. Dessins», *Editions Gallimard*, avec le concours du *Centre National des Lettres*, Paris, 1985, pp. 7-23 (pour cette notice voir p.9). Ce volume comporte également d'Henri FOCILLON : «Les dessins de Victor Hugo», pp. 199-205 (auparavant paru dans le *Bulletin de la Société des Amis de l'Université de Lyon*, 1914, puis repris dans *Technique et sentiment*, étude sur l'art moderne, Paris, Laurens, 1919); et un appareil critique par Geneviève PICON et Réjane BARGIEL, pp. 209-283.

(3) THEOPHILE GAUTIER: «Dessins de Victor Hugo», *Castel*, Paris, 1863.

(4) FOCILLON, op. cit., p. 200.

(5) PICON et BARGIEL, op. cit., p. 221.

(6) Ibid., p. 216.

(7) Ibid., p. 220, citation du «Le Rhin, Lettre XX, De Lorch à Bingen».

(8) Հիւկոյի «Աւան՝ դիմացը խաչելութիւն»ը, 1850-ին իրագործուած, իր կարեւորագոյն, ամէնէն ծաւալուն եւ հանդիսաւոր գծանկարներէն մէկն է (Վիքթոր Հիւկոյի տուն-թանգարան, Փարիզ), ինչ որ կը հաստատէ անոր կարեւորութիւնը հեղինակին համար, որուն վրայ երկար եւ բծախնդրութեամբ աշխատած է, միտելով իրագործել գծանկար մը «որ նոյնքան խոշոր ըլլայ որքան իւղանկար մը» (PICON et BARGIEL: op. cit., p. 227, citation)։ Ասիկա խորհրդանշական զօրաւոր խորք ունի. առաջին տեսադաշտին վրայ, ծայրագոյն աջ կողմը, մութ յետնամասին դէմ նկարուած է լուսաւոր խաչելութիւն մը՝ միջնադարեան աւերակի մը վրայ կանգնած, որ հաւանաբար կը խորհրդանշէ հաւատքին, յոյսին եւ ոգիին յաղթանակը՝ խաւարին, նիւթին, ժամանակին ու աւերին դէմ։ Երկրորդ տեսադաշտին վրայ եւ տարածութեան գրեթէ կեդրոնին, հորիզոնականօրէն բազմած է աւանը, հանդարտ ջուրին մէջտեղը, կղզիի նման, իր աշտարակներով. որոնցմէ մաս մը լոյսի մէջ, ուրիշներ մութի, գերեզմանային նոճիներու նման։ Մթնոլորտը մթնշաղային է, իր ողբերգական մութն ու լոյսով։ Այս բոլորը, անդենականը յուշող խորքով եւ համադրումի յղացքով, մտածել կու տան Պէօքլինի ամէնէն համբաւաւոր գործի մասին, «Մեռելներու կղզին» խորագրուած, երեսուն տարի յետոյ նկարուած, 1880-ին։ Թերեւս պարզ զուգադիպութիւն մը։

(9) Michael BAXANDALL: «Ombres et lumières», *Gallimard*, Paris, 1995, pp. 171-175.

(10) Jean CLAY: «Le romantisme», *Hachette réalité*, Paris, 1980, p. 174.

(11) Auguste STRINDBERG: «Des arts nouveaux ou Le Hasard dans la production artistique», reproduit dans le catalogue de l'exposition «Strindberg: peintre et photographe», *Editions de la Réunion des musées nationaux*, Paris, 2001, pp. 149-153.

(12) PICON et BARGIEL: op. cit. p. 232.

(13) Ibid., citation.

(14) PICON: op. cit., p. 20.

(15) Ibid., citation.

(16) PICON et BAGIEL: op. cit., p. 242, citation.

Imprimé sur les Presses du Journal «Haratch» — 83, rue d'Hauteville - 75010 Paris — Commission Paritaire No 55935

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ
ՅՈՒԼԻՍ 7
DIMANCHE
7 JUILLET
2002

LE NUMERO : 1 €

ՅԱՌԱՋ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

Թիւ 283

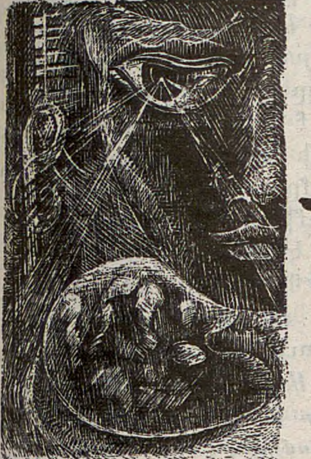
ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ (1884-1957)

HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE FONDE EN 1925
DIRECTRICE : ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 01 47 70 86 60 — FAX : 01 48 00 06 70
E-MAIL : jharatch@aol.com

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա : Տար. 230 եւրօ — Վեցամսեայ : 122 եւրօ
Արտասահման : Տար. 270 եւրօ (Ամէնօրեայ առաքում)
247 եւրօ (Շաբաթական առաքում) — Հատը : 1 եւրօ
C.C.P. PARIS 15069-82 E

77ՐԴ ՏԱՐԻ – ԹԻՒ 20.465 — Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN — 77e ANNEE — N° 20.465



ԲԱՆԷՍՏՈՍԲՈՓ

արուեստասէրի մը օրագրէն

ԳՐԻԳՈՐ ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄԵԱՆ

1. ԱՌԱՋԻՆ ԵՌԱՄՍԵԱԿ — Փարիզ, Յունիս 10
2. ԱՐԿԱԴԻ ՎՈԼՈԴՈՍ — Թէաթր տը Շան զ'էլիզէ
3. ԳԵՐԻՐԱՊԱՇՏ ՅԵՂԱՇՐՋՈՒՄԸ — Փոմփիտու Կեդրոն
4. ԳԵՂԱՆԿԱՐՉՈՒԹԵԱՆ ՏՕՆ — Ժագմառ-Անտրէ Թանգարան
5. ԱՆՏՐԱՍ ՇԻՖ — Սալ Կաւօ
6. ԹԷՈՏՈՐ ՇԱՍԵՐԻՕ — Կրան Փալէ
7. ՆԱՄԱԿԱՆԻ
8. ՅԻՇՈՂՈՒԹԻՒՆ
9. ՊՈՐՈՏԻՆ ՔԱՌԵԱԿՆ ՈՒ ՌՈՒԲԷՆ ԱՀԱՐՈՆԵԱՆ — Թէաթր տիւ Շաթլէ

Փարիզ, Յունիս 2002

ԱՌԱՋԻՆ ԵՌԱՄՍԵԱԿ

Հարուստ էր տարուան առաջին եռամսեակը: Նկարչական, թէ՛ երաժշտական գետնի վրայ:

Պօպուրի սրահներուն մէջ գերիրապաշտ շարժումին նուիրուած գեղեցիկ ցուցահանդէսը՝ Ժագմար-Անտրէ, գեղանկարչութեան յատկացուած հսկայ հաւաքածոն, ուր նոյն ատեն վիպական դիմագծով ճարտար նկարիչ Թէոտոր Շասերիօ կը ներկայանար մեզի Կրան Փալէի սրահներուն երկայնքէն:

Նոյնքան հարուստ էր երաժշտական համերգներուն առաջին ելոյթներու փաղանգը, երեւնամեայ նոր ուժերու ալ երեւումով, որոնց յաճախ չէինք հանդիպած փարիզեան բեմերուն վրայ:

Արկադի Վոլոդոս, Բորիս Բերեզովսկի, Նիքոլա Լուկանսկի, երեքն ալ ռուսական դպրոցին արգասիքը, կու գային միանալ իրենց տարեկից եւ արդէն աշխարհահռչակ Եւգենի Քիսինի:

Ահա չորս արուեստագէտներ, որոնց համաշխարհային վարկին կը մօտենայ նաեւ իրենց տարեկից մը եւս՝ Վարդան Մամիկոնեան, վերջին տարուան իր համերգներով, Եւրոպայի թէ Ամերիկայի տարածքէն:

Անցնող ամիսներու ընթացքին եղաւ նաեւ նորեկ հայ արուեստագէտներու երեւումը, ճայնապնակներու միջոցաւ: Նախ, Վահան Մարտիրոսեանի առաջին յաջող խտացեալ սալը որ գտաւ շատ քըննադատական ընդունելութիւն մամուլին մէջ: Լսեցի իր Շուպէրթը: Իրապէս յաւակիգք մըն է: Օրերս հրապարակ պիտի ելլէ նաեւ Անի Կասէրի ու Սեդրակ Գուլաքըզեանի պատրաստածը, զոր իր նախապատրաստական փուլին մէջ լսելու առիթն ունեցայ: Երկուքն ալ գգայուն երաժիշտներ: Արժանի՝ գնահատանքի:

Ստացայ նաեւ ուրիշ մը՝ Առնօ Բաբաջանեանի դաշնակի երրեակին, ու Կոմիտասի թէ Եկմալեանի զանազան գործերուն յատկացուած, շատ յաջող մէկտեղումով:

Մարինէ Շամախեան, Ռուբէն Ղազարեան ու Լեւոն Մուրատեան կու տան Բաբաջանեանի սենեկային երաժշտութեան նուիրուած լաւագոյն գործերէն միոյն արժանի մեկնաբանութիւնը: Շքեղ: Սալիկը պատրաստուեր է Հայաստանի Քրիստոնէացման 1700-ամեակին առթիւ:

Կայ նաեւ Ֆելիքս ու Լուսինէ Սիմոնեանի պատրաստած գեղեցիկ խտացեալ սալը որ երեք գործերով կը հարստացնէ թաւջութակի եւ դաշնակի երգացանկը: Ուր կու գան միանալ Շուպէրթի «Արփեճիոնէ» սոնաթին Պրահմսի ու Սամուէլ Պարպըրի սրտայոյզ գործերը: Ահա զոյգ մը խիստ զգայուն արհեստավարժ երաժիշտներ եւս որոնց մեկնաբանութիւնները ո՛չ միայն երաժշտական ուժով խառնըւածք կը ցոլացնեն, այլ նաեւ երանգներու պէսպէսութեամբ նկարչութեան կը ձգտին: Ի տես այս բոլորին, գոհունակութիւն պատճառող, չկա՞յ սակայն հարցում մը որ կ'այրէ մեր Հայու սիրտն ու միտքը: Ի՞նչու չկան մեր թուած անուններուն մէջ –կամ ուրիշներու– համաշխարհային արուեստի խաւերէն ընդունուած ու վերին ճանաչողութեան սահմանին հասած քանի մը հայ արուեստագէտներ եւս, հակառակ իրենց երաժշտական համահաւասար արժէքին: Չկա՞ն բնորոշիչ բազմապատկեալ ազդակներ ժխտական, որոնք կը դժուարացնեն անոր այդ վերին սահմանին հասնելու կարելիութիւնը: Ընկերային, ազգային, ընտանեկան թէ հոգեկան, որոնք չեն դիւրացներ իր աշխատանքը: Հայ մեկենասն ալ կը խորհի ունենալ աւելի կարեւոր և խղճմտօրէն լուծելու արժանի բազմաթիւ հարցեր:

Երաժշտութիւնը նամանաւանդ, արուեստը ընդհանրապէս առաջին գծի վրայ չեն դասուիր իր քաջալերանքին արժանի:

Երկփեղկուած սփիւռքային մթնոլորտն ալ ուրիշ տկարութիւն մըն է, ուր բոլորս ալ կը մոռնանք երբեմն արուեստին բազմապատկեալ տարողութիւնը դրական, մինչեւ իսկ քաղաքական գետնի վըրայ: Օրինակները կը վխտան:

Հայ արուեստագէտը ստիպուած է առանձնութեանը մէջ գտնել իր վերելքը ապահովող լուսաւոր ուղին:

Այո՛, ունինք այսօր ալ արժանաւոր անծանօթ հայ արուեստագէտներ, որոնք նախաձեռնութեան տէր յատուկ շարժումներու կարօտը ունին: Նաեւ անուրանալի երիտասարդ ուժեր: Քանի վարագ ճակատամարտ կայ՝ առաջին գծին հասնելու համար:

Թէաթր տը Շան զ'էլիզէ

ԱՐԿԱԴԻ ՎՈԼՈԴՈՍ

Իր առաջին երեւումն է Փարիզ:

Սրահը լեցուն է, հետաքրքրութիւն յառաջացուցած ըլլալով իր ձայնագրութիւններով: Աճապարանք չունի սկսելու համար նուագը: Հակառակ որ լոյսերը մարած են րոպէ մը առաջ, կը շարունակէ ամփոփուիլ՝ ստեղնաշարին ուղղելով նետաձիգ նայուածքներ:

Ունինք՝ Պրահմս, Շուպէրթ ու Լիսթ յայտագրին վրայ: Պրահմի Սի մինէօր վեցեակին միջին մասին վրայ յօրինուած՝ տարբերակներով կը սկսի համերգը: Գարնանային է մթնոլորտը: Հանդարտ, վեհ շունչով մըն է որ կը տրուի գործը: Կը հետեւի անոր Շումանի Գոայսլերիանան: Ութ մասերէ բաղկացող այս յոյժ գեղեցիկ ծաղկահիւս գլուխ-գործոցը Շումանի ներաշխարհը լաւագոյնս կը պատկերացնէ: Փորձաքար մըն է բոլոր դաշնակահարներուն համար ալ: Եւ ո՛չ միայն կատարողական կնճռոտութեան՝ այլ նաեւ հոգեկան խոր ու խենթ ապրումներ արտացոլացնելու դժուարութեան բերմամբ:

Վոլոդոս կը մօտենայ գործին զուսպ ոճով, առանց վիպական չափազանցութեան: Յստակ ու խայտաբղէտ: Ինչպէս պիտի տար նաեւ ղադարէն ետք մեկնաբանած Շուպէրթի Մի մաժէօր սոնաթը:

Անմահական անոր երկար նախադասութիւններով, որոնց կրկնութենէն չես ձանձրանար: Կրկին ու կրկին կը յուզեն քեզ, հրահրելով հոգիդ:

Հո՛դ, Վոլոդոսի նուագը միապաղաղ թուեցաւ ինծի: Պատշաճող՝ ոճին կատարեալ յարգանքովը սակայն: Կը վերջացնէր մենահամերգը Լիսթի 13-րդ Հունգարական ռափսոտիով:

Արկադի Վոլոդոս կ'արտաբերէ հո՛ս իր բուն կրքոտ դիմագիծը: Աւանդական այդպարին աւիւնը, բանաստեղծական դրոշմը կը գտնէք իր խաղին մէջ: Զգլխիչ: Մեծ դաշնակահարի մը նուագն է զոր կ'ունկնդրենք: Հինգ կրկնութիւններ: Սրահը՝ ոտքի:

Փոմփիտու Կեդրոն

ԳԵՐԻՐԱՊԱՇՏ ՅԵՂԱՇՐՋՈՒՄԸ

Ցուցահանդէսը կը սկսի անցնող դարու քսանական տարիներէն, աւարտելու համար շարժումին ամենակարեւոր դերակատարներուն գաղթովը դէպի Ամերիկա, քառասունական թուականներուն:

Ի. դարու արուեստի ուժգին հոսանքներէն միոյն կարեւոր մէկ ելոյթն էր այս ցուցահանդէսը: Հոսանք որ կարծէք աւելի բանաստեղծական բնոյթ ունէր: Երբ նոյն սրահին մէջ կը տեսնէք խմբըւած Մաքս Էրնսթ, Շերիքօ, Տալի, Մակրիթ, Միրօ թէ Մասոնի գործերը, յայտնօրէն կը զգաք թէ փնտռուած է արտայայտիչ վրձինէն ալ անդին, հոգեկան առաջ անմիջական սրտազեղում մը: Հեռու չէ Ֆրէօյտ: Նկարչութիւնը էապէս նկարչութիւն մնալով կրնայ աւելի յուզել, ըլլալով միշտ առաջին գծին վըրայ: Տալ ուզած իմաստը երկրորդական հայեցողական ազդակ միայն:

Բանաստեղծութեան ենթակայ գերիրապաշտ նկարչութիւնը, նկատուած է մինչեւ իսկ յեղափոխական շարժման օգնական ազդակ ու այդ իսկ պատճառաւ ցուցահանդէսը չէ զլացած տեղ տալ նաեւ գիրքի, արձանի, նկարի, որոնք կրած ըլլալով նոյն այդ ազդեցութիւնները, իրենց արժանի տեղը ունէին հոս: Ուր կը տեսնենք շաղկապուած հոսանքները՝ նըրկարչական ու բանաստեղծական: Բարձրորակ գեղեցիկ մէկտեղում:

Ժագմառ-Անտրէ Թանգարան

ԳԵՂԱՆԿԱՐՉՈՒԹԵԱՆ ՏՕՆ

Հաւաքածոներ կան անձնական որոնք լաւագոյնս կը ցոլացնեն իրենց տիրոջ ո՛չ միայն ճաշակն ու հաւատարմութիւնը նըկարչական դպրոցի մը, այլ նաեւ իրենց արուեստի ըմբռնումը:

Կը հանդիպիք այդպէս Նիւ-Եորք անզուգական Ֆրիք, կամ Լիզպոն՝ Կիւլպէնկեան հաւաքածոներուն:

Գեղանկարչութեան յատկացուած Գրիւժիէ-Փոնիաթովսկի հաւաքածոն ալ նոյն կարգէն կարելի է դասել իր հինգ հարիւր գործերով: Փարիզի ցուցահանդէսը սարքուած է անոր մօտաւորապէս մէկ երրորդովը. լաւ ընտրութեամբ: Արուեստագէտ ամոլը գիտցեր է խսկապէս նշանակալից գործեր ընտրել, առանց միայն շարժելու վայրկեանի տպաւորութեամբ: Վեց դարերու վրայ թաւալող այս հաւաքածոյին մէջ կրնանք գտնել զանազան գեղանկարչական դպրոցներ ու անոնց ոլորտներուն ընդմէջէն ալ արուեստագէտին ներշնչման մօտենալ: Ուշադիր նայւածք մը ցոյց կու տայ թէ ի՞նչպէս գիծը կը շնչէ թուղթին յանձնուած պահուն իսկ: Ի՞նչպէս արուեստագէտը լոյս տըւեր է թուղթին. ի՛նչ ի՛նչ հպումներով կշռոյթն է ապահովեր գծագրութեան:

Ու կը գտնենք նաեւ երբեմն հասարակ յայտարար մը դարերու ընդմէջէն, իբարմէ շատ հեռու արուեստագէտներու աշխատանքին մէջ:

Ժագմառ-Անտրէի կիսամութ նրբանցքներուն երկայնքին, ահա՛ Մանթենիա, Գարփաչիօ, Տիւրէր, Ռուպէնս, Տըկա, Մոնէ, Սէզան, Ռընուար, Վան Կոկ, Թուլուզ Լոթրէք, Պոնար, Մաթիս, Պրաք ու Փիքասօ որոնք կը տողանցեն ձեր առջեւ ներկայացնելու համար այս թանգարանային հաւաքածոն: Ու մենք դանդաղ քայլերով դէպի ելքի դուռը կը յառաջանանք զմայլանքով գինով:

Սալ Կաւօ

ԱՆՏՐԱՍ ՇԻՖ

Ձայնագրութիւններէն կը ճանչնայի իր նուագը: Առաջին մենահամերգս է իրմէ: Յայտագիրը՝ Պախ, Մոցարթ, Սքարլաթի եւ Շոփէն:

Դժուար է առաջին վայրկեաններէն իսկ բոլորովին իշխել քմահաճ ստեղնաշարին, բայց Անտրաս Շիֆ Պախի Քափրիչիոյին մէջ մեզ կը վստահեցնէ իր զուսպ խաղով:

Կը սպասենք Մոցարթի Ֆա մաժէօր սոնաթին, որուն ընթացքին աւելի յայտնի պիտի ըլլայ իր մօտեցումը ու մեկնաբանութեան կերպը դասական գործին, որուն մէջ Մոցարթի հանճարին բոլոր նրբութիւնները կարելի է գտնել:

Ու կը գտնենք: Սահուն, անշտապ երգ մըն է իրը որ կը հոսի հարուստ երանգներով անսասան:

Կը սպասեմ հիմա անհամբեր Սքարլաթիի վեց սոնաթներուն: Անձնապէս աշխատած ըլլալով զանոնք, տարբեր պիտի ըլլայ հասկացողութիւնս: Գիշերուան լաւագոյն պահը: Ունի ամէն ինչ այս գոհարները իրենց արժանի ճկունութեամբ ու պարզունակ մօտեցումով հրամցնելու, առանց սեթեւեթի բայց ադամանդեայ պսպղուն փայլով:

Դադարէն ետք, Շոփէնի երրորդ Սի մինէօր սոնաթը: Գրութիւնը անոր երգահանին կեանքին տխուր մէկ շրջանին կը հանդիպի: Գիտէ թէ ժամանակը պիտի պակսի իրեն, քանի առողջութիւնը հետըզհետէ կը վատթարանայ: Առանց դադարի կ'աշխատի: Սոնաթը չուտով կը փոխակերպուի երգերէ շարահիւսուած չորս մասերու, փոփոխակի կշռոյթնե-

(Շար.ը Դ. էջ)

Fonds A.R.A.M

ՄՈՆՏՐԻԱՆԻ ՀԱՆԴԱՐՏ ՅԵՂԱՓՈԽՈՒԹԻՒՆԸ

Բիւրեղին հասնիլ, ինչպէս ոգին կը ձգտի անդորրին:

Եթէ բիւրեղացման նուաճումն է գեղարուեստական բարձրագոյն չափանիշը, ուրեմն հարկ է այցելել Փիէթ Մոնտրիանի (1872–1944) նուիրուած ցուցահանդէսը[1], նկատելու կամ վերստին անդրադառնալու համար թէ Ի. դարու մեծագոյն նկարիչը ինքն է: Ձեռնարկը կէս յետահայեացք մըն է[2], քանի որ ան կը ներկայացնէ Մոնտրիանի ասպարէզին առաջին մասը, 1892–1914 շրջանը ընդգրկող, որմէ ետք Մոնտրիան կը թեւակոխէ ամբողջական վերացականութեան հանգրուանը, որ կ'երկարի մինչեւ իր մահը:

1914-ը բեկում մը չի յատկանշեր այլ՝ անցք մը, շրջանի մը ընթացքին՝ երբ Մոնտրիանի նկարչութեան մէջ չօշափելի իրականութեան վերջին նշմարները հետզհետէ չքանալէ ետք, տեղ կու տան նախ քառանկիւններու, ապա՝ ուղղահայեաց եւ հորիզոնական երիզներու, սկիզբը սեւ եւ մոխրագոյն, յետոյ նաեւ կարմիր, դեղին, կապոյտ: Ճերմակ պաստառին վրայ անոնց խաչաձեւումէն կազմուած քառանկիւններէն ոմանք Մոնտրիան գոյնով կը ծածկէ, հիմնականօրէն կարմիր, դեղին եւ կապոյտ, որպէս երանգներու աշխարհին կորիզային երեք գոյները, ջնջելով կանաչը, բնապաշտութիւնը մարմնաւորող: Ասով՝ ձեւը, ծաւալը, շրջագիծը, միջոցային ու տեսողական խորութիւնը, զգայական կամ յարացուցական վրձնահարուածները կ'անհետանան այսինքն՝ նիւթը, անոր ներկայացումը, չօշափելի իրականութիւնը ու կը ստեղծուի նոր նկարչութիւն մը, միայն ոգեկան եւ իմացական, որպէս աննիւթին լրիւ արտայայտութիւնը, ինքն իր իրականութիւնը ստեղծող, աշխարհական պայմանաւորումներէն ձերբազատած:

Մոնտրիանի վարքը իր ամբողջութեան մէջ կը յայտնէ օրինակելի շարունակականութիւն մը, որ յաջորդական եղափոխմամբ դէպի ծայրագոյն բիւրեղացում կ'ուղղուի: Այս ընթացքը եզակի կը մնայ Ի. դարու առաջին կէսի նկարչութեան մէջ: Արդարեւ, երբ յեղափոխական կարճատեւ առաջին շրջանէ մը ետք ոմանք, 1910-ական թուականներէն սկսեալ, ինչպէս Անտրէ Տըրէն, Ժորժ Պրաք, Պապլօ Փիքասօ, Ֆերնան Լեժէ եւ ուրիշներ, վերատեսութեան կ'ենթարկեն իրենց նորարար արուեստը կամ կը դրժեն զայն (անցեալի կապկումով, անոր վերամշակումով կամ հանգստաւէտ, հռետորական պատկերայնութեան կիրարկումով, աւելի կամ նուազ արդիական, երբեմն «վերացական» տուեալներ ընդգրկող), Մոնտրիան, առանց այլայլելու, իր ուղին կը շարունակէ տիպար ժուժկալութեամբ մը, որ այնքան կը պակսի Ի. դարու արուեստին: Դժուարին ուղի մը, որուն յառաջացուցած յուսալքումը կամ տագնապը զինք 1921-ին կը մղէ պահ մը մտածելու նկարչութիւնը լքել, շրջանի մը ընթացքին երբ կը գտնուի իր յայտնաբերած վերացականութեան սկիզբներուն, որ շուտով ինքզինքը կը հաստատէ որպէս նկարչութեան պատմութեան մեծագոյն հանգրուաններէն մէկը, թէ՛ զանազան մարզերու մէջ (արուեստ, ճարտարապետութիւն, ձեւաւորում, յարդարում, նորաձեւութիւն եւլն.) նոր հորիզոններ բացող ու աւետող եւ թէ՛ հսկայական ազդեցութիւն բանեցնող իր ժամանակակիցներուն եւ ապագայի ստեղծագործողներուն վրայ:

ԿԱԶՄԱՒՈՐՈՒՄ, ԵՂԱՓՈԽՈՒՄ, ԱՐԴԻԱԿԱՆՈՒԹԵԱՆ ՆՈՒԱՃՈՒՄ

Մոնտրիան քանի չբոլորած ձեռք կը բերէ ակնյայտ հմտութիւն, նկարելով գործեր որոնք եթէ վաղահաս հանճար մը չեն մատներ, միւս կողմէ ցոյց կու տան հաստատուն եւ բերրի տաղանդով օժտուած նկարիչ մը, որ բնապաշտական ուղղութիւնը կ'որդեգրէ, այդ շրջանին իր ծննդավայր Հոլանտայի մէջ թէ այլուր լայն կերպով կիրարկուող, որու ներկայացուցիչներէն է իր հօրեղբայրը, Ֆրից: Սակայն ասիկա եւ տիրող կանոնապաշտութիւնը սահմանափակ կը թուին աւելի հեռուն սեւեռող երիտասարդի մը համար, ինչ որ զինք կը մղէ 1907–1908-ին արդիականութեան փարելու, խորհրդապաշտութեան կողքին նորատպաւորապաշտ կամ կէտապաշտ, հատապաշտ նկարչութիւնը որդեգրելու:

Իր ասպարէզի սկիզբներէն իսկ, Մոնտրիան նկարչական խոր ըմբռնողութիւն ցոյց կու տայ, որ կը կայանայ ներկանիւթի մարմնոտ գործածութեան եւ լայն վրձնահարուածներու մէջ, բնանիւթը նըկարչականօրէն մեկնաբանող քան թէ զայն միայն նկարագրող: Սակայն այս գործերով Մոնտրիան լայնօրէն հարկատու կը մնայ իրեն ժամանակակից բնապաշտութեան, իր հօրեղբօրը նկարչութեան, որոնք հեռուէն կամ մօտէն Պարպիզոնի դպրոցին եւ Ժ.-Պ. Գ. Գորոյի քնարական արուեստին կ'արձագանգեն: Բայց Ջրանցքի մեծ չափի գործերով, Մոնտրիան կը հեռանայ մինչեւ այդ աւանդութիւն դարձած բնապաշտութենէն, տեղական գոյներէն: Գիծը, երբեմն երկար, հետզհետէ տիրական կը դառնայ, ատեններ նոր-արուեստեան յարդարային բնոյթ ցուցաբերող, մինչ գունաւոր մակերեսները, ընդարձակ եւ հարթ, տարածուն շունչով մը կ'օժտեն զանոնք: Կարծէք երաժշտութիւնն է որ մուտք կը գործէ Մոնտրիանի գործերէն ներս, երկար գիծերու եւ մեղմ կշռոյթներու ընդմէջէն: Մաքուր մթնոլորտ մը կը տիրէ ասոնց մէջ, յուշիկ լոյս մը, լռութիւն մը, հանդարտութիւն մը, որոնք երազային բնոյթ կու տան այս գործերուն, Ճ.-Մ. Ուիսթլըրի նախապէս նկարուած կարգ մը երկերը յիշեցնող: Ասոնցմով Մոնտրիան կը ցուցաբերէ բիւրեղին իր ձգտումը, անդորրին ընդմէջէն: Իր գործերուն մէջ անդորրին տիրութիւնը, գըլխաւորաբար հորիզոնական եւ ուղղահայեաց կշռոյթին վրայ հիմնուած, կը շարունակէ աւանդը որ տեղ գտած էր հոլանտացի նկարիչներու արուեստին մէջ, Սանրէտամէն եւ Վերմէրէն ի վեր: Ասոր մէջ, դաւանական եւ կենցաղային տուեալի կողքին, առաջնակարգ տեղ կը գրաւէ երկրին բնութիւնը: Մոնտրիան ասոր ուղղակի կ'անդրադառնայ. «Այլ պատճառ մը որուն հետեւանքով այնքան հանդարտութիւն կայ այս բնութեան մէջ այն է թէ՝ հորիզոնականը եւ ուղղահայեացը կերպարայնօրէն անոր ձուլուած են· դիրքաւորման յարաբերութիւնները ի յայտ կու գան, եթէ ոչ կատարեալ հաւասարակշռութեան, գէթ բնական ներդաշնակութեան մէջ»[3]: Ասիկա իր ծայրագոյն արտայայտութիւնը կը գտնէ Մոնտրիանով:

Բիւրեղացման ընթացքը աւելի ակընյայտ կը դառնայ երբ Մոնտրիան արդիական ուղղութիւնը կ'որդեգրէ: 1907-ին նկարուած գործ մը, «Կարմիր ամպը» խորագրուած, կը թուի ասոր առաջին արդիւնքը ըլլալ, որ իր լուսաւորութեամբ կը հակադրուի ցարդ մութ երանգապըրնակով տիրապետուած իր նկարչութեան: Մոնտրիան ասով ոչ միայն գունային նոր յարաբերութիւններ կը մշակէ այլեւ՝ լոյսի, միջոցի եւ նկարչական մեկնաբանման աննախընթաց հանգրուան մը կը բանայ իր նկարչութեան առջեւ: Այսպէս, ինք ձեռք կը բերէ գունային եւ կատարման ազատութիւն մը, որ զինք կ'անջատէ այն պայմանականութենէն եւ կաշկանդումներէն զորս բնապաշտութիւնը կը պարտադրէ, նոյնիսկ երբ Մոնտրիան տակաւին կը շարունակէ, կարճ շրջանի մը համար, բնապաշտական երկեր իրագործել:

«Կարմիր ամպը»ն Մոնտրիանի կողմէ կատարուած մեծ ոստում մըն է գոյնի եւ տարածք-միջոցի բնագաւառներուն մէջ, խտացեալ յառաջխաղացք մը, ուր նկարագրականը եւ տեղական գոյնը տեղ կու տան արտայայտչականին: Կարմիր ամպի կտոր մը, կապտաւուն եւ լուսաւոր երկինքին ճիշդ կեդրոնը, դաշտին վերեւ: Արտ մը, կամ ժայռի բեկոր մը, որով երկը խորհրդապաշտ կը դառնայ նաեւ, այստեղ միանալով այդ շրջանին նկարչական աշխարհը ցնցող գունավառ վայրենապաշտութեան: Իսկ կատարման զգաստութիւնն ու արագութիւնը կը շեշտեն թարմութիւնը որ պաստառին կը տիրէ, լուսաւոր մթնոլորտէն ծագած, մինչ տարրերուն սակաւութիւնը կը յայտնէ էականը արտայայտելու Մոնտրիանի մղումը:

Մոնտրիան խորհրդապաշտ եւ պատգամային իր առաջին գործերը նկարած էր 1900-ի շուրջ: Սակայն իր կիրարկածը, նկարչականութեամբ, հեռու է այլ խորհրդապաշտներու գրականական արուեստէն, ընդհանրապէս: Իր զուսպ յըղացքով, զգացականութենէ զերծ, Մոնտրիան կը կիրարկէ խորհրդապաշտութիւն մը, որուն կապը իրականին հետ աւելի է քան երեւակայականին, երազային: Հիմնաւորապէս, մեծածաւալ մէկ գործով Մոնտրիան կը թեքի դէպի գրականական ու պատգամային խորհրդապաշտութիւն, «Յառաջխաղացք» խորագիրը կրող եռանկարով: Այս պարագան դաւանաբանական հանգամանք կը զգենու, ի հետեւանք Մոնտրիանի անդամակցութեան՝ Կրօնագիտական Ընկերակցութեան[4], 1909-ին, երկին իրագործումէն տարի մը առաջ: Ամէն պարագայի մէջ, այս փորձառութիւնը անհետեւանք կը մնայ, մանաւանդ որ տարի մը յետոյ նկարիչը ոչ միայն պատգամային պատկերումը կը լքէ այլեւ՝ կը մտնէ աստիճանականօրէն բնանիւթի անհետացման ընթացքին մէջ:

«Յառաջխաղացք»ին մեծ ծաւալը ցոյց կու տայ կարեւորութիւնը զոր Մոնտրիան այս նիւթին տուած է: Երկը կազմուած է իրարու կցուած երեք պաստառներէ, իւրաքանչիւրը ծածկուած կանացի կապտորակ նոյն մերկ կերպարով, կանգնած, որուն յաջորդականութիւնը, ձախէն աջ, կը խորհրդանշէ ոգիին եւ միտքին յառաջխաղացքը՝ դէպի բիւրեղացում: Միօրինակ յաջորդականութեան մը առաջքը առնելու համար, Մոնտրիան կեդրոնի պաստառը քիչ մը աւելի վեր զետեղած է, ինչ որ կը շեշտէ դէպի վեր շարժումի կամ՝ վերացումի գաղափարը եւ կ'ընդլայնէ նկարին միջոցը, բազմակողմանի ուղղութիւններով, որպէս կորիզ ունենալով եռանկարին հորիզոնականութիւնը եւ կերպարներուն ուղղահայեացութիւնը: Կեդրոնի կինը եգիպտացի քրմուհի մը ըլլայ իբրեւ թէ, անդենական կերպար մը որ, համատարած կապոյտին մէջ ցցուելով, ոսկելոյս վերնամասին դիմաց, լայն բացուած եւ «կուլ տուող» մեծ աչքերով դիտողին կը նայի, մինչ աջի եւ ձախի երկու կերպարները, աչքերնին փակ, կը խոկան կամ կարծէք պատգամի մը, տեղի ունենալիք արարքի մը, ոգեկան բիւրեղացման եւ վերացման կը սպասեն. սպասում մը յաւիտենական ծաւիին մէջ, անհունին:

Նախապէս, 1900-ի շուրջ նկարուած խորհրդապաշտ գործերը արդէն իսկ Մոնտրիանի մօտ կը յայտնէին անդրացման պահանջք մը, ինչ որ տարիներ յետոյ զինք առաջնորդեց կրօնագիտութեան յարելու: Այս քայլէն հինգ տարի ետք, 1914-ին, Մոնտրիան նամակի մը մէջ կը գրէ թէ, իր կարծիքով, «Կաթողիկէութիւնը կրնայ տարտամ բանի մը առաջնորդել, բայց կրօնագիտութիւնը, որ մըտային գիտութիւն մըն է, երբեք», որովհետեւ ան «շատ իմաստուն վարդապետութիւն մըն է որ, մտային զարգացման ընթացքին, յստակութեան կ'առաջնորդէ»[5]: Մոնտրիանի միսթիք դիրքորոշումը կը զուգահեռի վերացականութեան միւս ռահվիրաներու, Վասիլի Քանտինսքիի, Քազիմիր Մալեւիչի, Ֆրանթիշէք Քուփքայի եւ այլոց դիրքորոշման, իրեն նման խորհրդապաշտութեան բովէն անցնող, որոնք հին, արեւելեան կրօնքներու եւ իմաստասիրութիւններու կ'ապաւինին, կամ անոնցմով կը հետաքրքրուին, հասնելու համար տիեզերական ճշմարտութեան, անյայտի թափանցման: Մոնտրիան այլ առիթով կը գրէ. «Ներյայտնութիւնը միշտ զարգացման ուղին կը գտնէ, որ շարունակական յառաջխաղացք մըն է, դէպի արուեստի խորքին աւելի յստակ ըմբռնում մը, հաստատում մը, որ է՝ մարդուն միաձուլումը տիեզերքին»[6]: Այսպէս, արուեստագէտը «պէտք է ոչինչ ակնկալէ նիւթական աշխարհէն», որովհետեւ իր ստեղծագործումը «պէտք է աննիւթ մակարդակի մը գտնուի· իմացականութեան մակարդակին»[7]: Ասիկա արուեստագէտին առանձնութիւնը կ'ենթադրէ որ, մեծ հոգիներուն համար, «կը նշանակէ իր ներաշխարհին նայիլ, ինքզինք ճանչնալ, մարդկութիւնը ճանչնալ, վերջապէս մարդ – աստուածը, երկնայինը: Այսպէս է որ կը վերանանք, աւելի գիտակից կը դառնանք եւ կը յանգինք երկնայինի նըւաճման»[8]:

Մոնտրիանի արուեստն ու կենցաղը կը դառնան մէկ ամբողջութիւն, ուր ոչինչ պէտք է ընդհանուր ներդաշնակութիւնը խանգարէ, զայն խաթարէ, մարդ – աստուածութեան լինելութիւնը կասեցնէ: Արուեստագէտ Փիէթ Ցվարթ, 1926 Օգոստոսին Փարիզէն իր կնոջը կը գրէ. «Ընթրիքէն յետոյ Փիէթ Մոնտրիանին այցելեցի, որ տունն էր: Մենք միշտ նոյնքան երջանիկ ենք որքան մանուկները, զիրար տեսնելով: Իր արուեստանոցը, Մոնփառնասի կեդրոնը, շատ գեղեցիկ է: Հոն ամէն տարածութիւն իբրեւ թէ ջնջուած ըլլայ: Իսկոյն բացագանչեցի. "կարծես ամէն անգամ Տիրոջ տունը կը մտնեմ, երբ քեզի կ'այցելեմ": Երկուքս ալ լիասիրտ խնդացինք: Ինծի յայտնեց թէ ֆրանսացի երիտասարդ կին մը, քառորդ ժամ կամ աւելի տեւող լռութենէ մը ետք, յանկարծ իրեն ըսած է. "Բայց, պարոն, ձեր տան մէջ երբեք չենք կրնար տըխրիլ": Եւ իսկապէս, այս զգոյշ մարդը ինքզինքին համար ստեղծած է անձեռնմխելի շրջապատ մը, որմէ ներս հոգը չի թափանցեր»[9]: Արուեստագէտը ծայրագոյն անջատուածութիւն ձեռք բերած էր, ինչպէս եւ պահած էր շրջապատէն հեռաւորութիւն մը, իր ոգիի անվթարութեան համար:

Մոնտրիանի վարքին մէջ, Ի. դարու առաջին տասնամեակի միայն կարգ մը խորհրդապաշտ գործերը չեն, որոնք խորհուրդ կը պարունակեն կամ կ'արտայայտեն: 1905–1907 շրջանին նկարուած բընապաշտ եւ ապա դէպի արդիականութիւն յառաջացող երկերու շարք մը կայ, որ նոյն վիճակը կը սփռէ, յատկապէս հողմաղացներ ներկայացնող պաստառներէ կազմուած, որոնք իրենց վիպականութեամբ եւ ռոմպրանթեան մթնշաղային լոյսով, երբեմն մութ ու լոյսի զօրաւոր

Fonds A.R.A.M

հակադրութեամբ, ամայութեամբ, աղջամուղջային երկինքներով, հորիզոնական ցամաքով եւ կոթողական, ուղղահայեաց նոյնինքն հողմաղացներով, երբեմն ողբերգականութիւն կը բուրեն: Նկարուածները սակաւաթիւ տարրեր են, բայց նկատելիօրէն արտայայտչական, որոնք Մոնտրիանի արուեստին մէջ մինչ այդ կիրարկուած ուղղահայեաց եւ հորիզոնական կշռոյթի ամէնէն չեշտակի օրինակները կը դառնան, նախորդող տարիներու ծառեր պատկերող նկարներու կողքին, ապագայի ուղին աւետող:

Տարիներ յետոյ, բացարձակ վերացականութեան վերջին շրջանին, Մոնտրիան կ'անդրադառնայ ողբերգական տուեալին որ միշտ ներկայ է: Կը գրէ. «Հաւասարակշռութիւնը տեսանելի դարձնելը մարդկութեան համար մեծ կարեւորութիւն կը ներկայացնէ: Անիկա կը յայտնէ թէ, հակառակ որ մարդոց ժամանակաւոր գոյութիւնը ոչ–հաւասարակշռութեան դատապարտուած ըլլայ, ան այսուհանդերձ հաւասարակշռութիւնը ունի որպէս արմատ: Անիկա ցոյց կու տայ որ հաւասարակշռութիւնը կրնայ ալ աւելի կենդանի ըլլալ մեր մէջ: Այն ինչ որ իրականութիւնը մեզի այնքան ողբերգական կը դարձնէ, պարզապէս ոչ–հաւասարակշռութիւնն է եւ անոր արտաքին երեւոյթներուն խառնակութիւնը»: Բայց, «մենք կրնանք ողբերգականին ճնշումէն դուրս գալ, բուն իրականութեան յստակ ընկալմամբ, որ գոյութիւն ունի, բայց քողարկուած: Եթէ մենք չենք կրնար զմեզ ազատագրել, կրնանք մեր տեսիլքը ազատագրել»: Որովհետեւ, «Ողբերգութենէն կը ձերբազատինք միայն եթէ ի վերջոյ Մէկ ըլլանք, ինչ որ շատ աւելի նուազ հեշտ է արտաքին կեանքին մէջ իրականացնել քան թէ վերացական կեանքին: Մէկին եւ Միւսին միաձուլումը կրնայ իրագործուիլ արուեստով, վերացականին մէջ. արուեստը ուրեմն աւելի առաջ կ'ընթանայ քան իրական կեանքը»[10]:

1909–ին Մոնտրիան կը շարունակէ նախապէս «Կարմիր ամպը»ին բացած շաւիղը եւ շարք մը երկերու իրագործման համար կ'որդեգրէ հատապաշտ նկարելակերպը, որով գոյն ու լոյս կենսունակութիւն մը կու տան տարածութիւններու որոնք խճանկարներու նման կը խայտան, թարմութեամբ եւ պայծառութեամբ կը լեցնեն մթնոլորտը իբրեւ թէ արեւաշող առաւօտ մը յանկարծ յաջորդէ խորհուրդներով թանձրացած մութ գիշերին: Ասոնց մէջ Մոնտրիան, Ժորժ Սէօրայի կէտապաշտութենէն աւելի, Փօլ Սինիաքի հատապաշտ ոճը կը կիրարկէ: Սակայն իր նկարչական մեկնաբանութիւնը եւ միջոցային յղացքը, յատկապէս աւազակոյտներ պատկերող շարքին մէջ, կը յիշեցնեն Լուի Էյէի կարգ մը առաջատար գործերը, երկու տասնամեակ առաջ երկնուած, շատ հաւանաբար Մոնտրիանի անծանօթ[11]:

Գրեց՝

ՇԱՀԱՐԱՉ

Քանի մը դիմանկար եւ կարեւոր թիւով բնանկարներ կը կազմեն դաշտը՝ ուր Մոնտրիան ի գործ կը դնէ նկարչական իր նոր ըմբռնումները, ուր հատապաշտութիւնը կը գոյակցի վայրենապաշտութեան եւ նկարչական արտայայտապաշտութեան հետ, Անրի Մաթիսի եւ Էտուար Մունքի ազդեցութիւններուն տակ: Երեք տարուան ընթացքին, մինչեւ 1911–ի վերջերը, Մոնտրիան գլխաւորաբար կը կեդրոնանայ աշտարակ – եկեղեցիի, աւազակոյտի եւ ծառի բնանիւթերուն վրայ, նկարչական այլազան մեկնաբանութիւններու ենթարկելով զանոնք, որոնց մէջ ուղղահայեաց եւ հորիզոնական կշռոյթը աւելի զտուած կերպով կը դրսեւորուի, աւելի տիրական:

Այս շրջանէն քանի մը մեծ չափի պաստառներ, կը ներկայանան որպէս հիմնաքարեր, որոնցմէ իւրաքանչիւրը իր մէջ կը խտացնէ նկարչական պատգամ մը, նախքան անցքը դէպի խորանարդապաշտութիւն, 1912ին: Ասոնցմէ «Հողմաղաց արեւին»ը (1908) արգասիքն է Մոնտրիանի միասնաբար կիրարկած հատապաշտութեան եւ վայրենապաշտութեան, ուր գոյնը եւ լոյսը կը կառուցանեն նկարը: Ինք ակնառու լուծումով կը վերայղանայ իր ընկալած ազդեցութիւնները եւ կը ստեղծէ գլուխ–գործոց մը, որ աւելի կ'ընդլայնէ անոնց կարելիութիւնները: Ասոր օրինակ ծառայած հատապաշտ առաջին տարբերակին բաղդատմամբ, Մոնտրիան հսկայական քայլ մը կ'առնէ: Այսպէս, կէտ–կէտ վրձնահարուածները կը փոխարինուին գոյնի պատառներով եւ լայն ու հաստ զուգահեռ զարկերով, Վենսան վան Կոկիններուն նման, մեծ հմտութեամբ տեղադրուած: Մինչ միմիայն կարմիրի, դեղինի եւ կապոյտի օգտագործումը, ոչ միայն ճարճատուն լոյս մը կը սփռէ, այլ նաեւ միջոցային խորութիւնը եւ մթնոլորտը կը կերտէ: Այս պաստառը Մոնտրիանի համար կը թուի հիմնական տեղ գրաւել իր արուեստին մէջ, քանի որ իր կեանքի վերջին տարիներուն, գունային նոյն դրոյթը պիտի կիրարկէ:

ԿԱՐՄԻՐ, ԿԱՊՈՅՏ, ԱՆՀՈՒՆ

«Հողմաղաց արեւին»ի ոսկեայ եւ ուժգին լոյսը առանձին օրինակ մը կը մնայ Մոնտրիանի վարքին մէջ, մանաւանդ երբ նկատի առնուին անոր յաջորդող գործերը, մեղմ լոյսով պատուած, ինչպէս մեծածաւալ երկու կարեւոր պաստառները, «Տոմպուրկի եկեղեցիին աշտարակը»ն (1910–1911) եւ «Կարմիր հողմաղաց»ը (1911), որոնց մէջ ոչ միայն դեղինի նշոյլն իսկ չկայ այլ՝ Մոնտրիան լքելով հատապաշտ նկարելակերպը, կը կիրակէ քսումինը, գոյները հարթօրէն տարածելով պաստառներուն վրայ, ուր ընդարձակ կապոյտը, իր խորհուրդով, կը զուգահեռի անոր որ կը պատէ նոյն շրջանի «Յառաջխաղացք» եռանկարը: Մոնտրիան սլացք կու տայ իր միսթիքութեան, որով իր ներաշխարհը թափանցուած է եւ որ այս գործերով կ'արտայայտուի:

«Տոմպուրկի եկեղեցիին աշտարակը»ին մէջ Մոնտրիան կրկին կը կիրարկէ գունային պատառներու դրոյթը, զոր ի գործ դրած էր «Հողմաղաց արեւին» իւղանկարին մէջ: Սակայն այժմ յաւելեալ նոր քայլ մը կ'առնէ երբ կը գործադրէ միջոցային ներթափանցումի կերպը, երբ երկինքէն եռանկիւն կապոյտ պատառներ առաջ կու գան եւ տերեւներու դերը կը ստանձնեն ու կը ծածկեն աշտարակի գագաթէն մասեր: Տիրող բաց կապոյտը, որ թէ՛ երկինքն է՝ կանաչով բաժանուած, թէ՛ տերեւ է, թէ՛ դուռ պատուհան եւ թէ՛ շուք, կը ստեղծէ անըրջային մթնոլորտ մը, որուն մէջ վարդագոյն եկեղեցին եւ աշտարակը, հակառակ իրենց կոթողականութեան եւ ծաւալին, կարծէք աննիւթեղէն էութիւն մը կը դառնան, անցեալի ամայացած յիշատակ մը, քան շօշափելի կառոյց մը:

Անդրացման այս վիճակը նոյնքան եթէ ոչ աւելի ուժգնօրէն, Մոնտրիան կ'արտայայտէ «Կարմիր հողմաղաց»ով, ուր միայն երկու գոյներու, կարմիրի եւ կապոյտի հակադրութեամբ եւ կամ համատեղումով, ձեռք կը բերէ խիստ տպաւորիչ արտայայտութիւն: Կարմիր հողմաղացը, իբրեւ արինապատ կառոյց կ'իշխէ, թեւերը լայն բացած հսկայի մը նման, իբրեւ թէ օդին մէջ առկախուած ըլլայ եւ իր մութ «խաչ–աչք»երով զինք դիտողին սեւեռէ, «Յառաջխաղացք»ի եգիպտացի քրմուհիին նման, որպէս անհունին մէջ մշտապէս արթուն էութիւն մը, որպէս մեծ խորհուրդ պարփակող մարմին մը: Մոնտրիան, իր այս թերեւս ամենախորհրդաւոր գործին զօրաւոր թելադրականութիւնը ձեռք կը բերէ այն երկու միջոցներով՝ որոնք պաստառը կը կերտեն, որոնք են գոյնը եւ տարածք–միջոցի անծայրածիր զգայնութիւնը, ուր երկինքը եւ ցամաքը, որուն վրայ կանգնած է հողմաղացը, իրարու միացած են մէկ գոյնով, խորհրդաւոր կապոյտով մը, կազմելով տեսադաշտ մը, ուր ցամաքը կարող քանի մը գիծերը, այլազան ուղղութիւններով գացող, ինչպէս հողմաղացին թեւերը, տարածք–միջոցը բոլոր կողմերէն կ'ընդլայնեն:

1910–1911–ի այս զոյգ նկարներով Մոնտրիան ոչ միայն եզակի գործեր կը ստեղծէ ու կարեւոր հանգրուան մը կը թեւակոխէ գոյնի մարզէն ներս, այլ՝ ինքզինք արդիական շարժումին մէջ կը հաստատէ, դառնալով յառաջապահ մը, օրինակ՝ Մաթիսի նման: Արդարեւ, միագոյն կապոյտ միջավայրի եւ յետնամասի դրոյթը զոր Մոնտրիան ի գործ դրած է իր զոյգ պաստառներուն մէջ, կը զուգահեռի Մաթիսի գունային եւ միջոցային կիրարկման, ինչպէս ցոյց կու տայ ասոր նոյն շրջանին, 1910–1911–ին նկարուած «Զրոյցը»ն[12], իր կապոյտ յետնամաս–միջոցով, իբրեւ թէ երկու նկարիչներուն կապոյտներն ալ նոյն երանգապնակէն եկած ըլլան: Սակայն Մոնտրիանի ոգեկան եւ իմացական հետաքրքրութիւնները զինք տարբեր ուղղութեամբ պիտի առաջնորդեն, դէպի զուտ կառուցողականութիւն: Այս հոլովոյթին առաջին արտայայտութիւններէն է, իր կարգին 1911–ին նկարուած, մեծածաւալ «Աւազակոյտերու բնանկար»ը, ինք եւս կապոյտով տիրապետուած: Ասոր մէջ Մոնտրիան կը կիրարկէ տեսողական դաշտական պատկերայնութիւնը, սակայն ցամաքին եւ երկինքի ձեւերուն երկրաչափականացումը, որպէս արդիական կերպ, արդէն իսկ նախաքայլը կը հանդիսանայ յաջորդ տարուան խորանարդապաշտ ուղղութեան: Մոնտրիանի գործադրած կերպառական դրոյթը ցոյց կու տայ յղացքի ազատութիւնը զոր ձեռք բերած է, երբ երկինքի ամպերը եւ ծովափի աւազակոյտերը ձեւային անկիւնաւոր նոյն կերպարանքները կը ստանան, իբրեւ թէ իրարու ցոլացումը ըլլան, որով երկինք եւ ցամաք կը դառնան մէկութիւն, կապոյտ համանուագ մը կազմելով: Անկէ անդին մէկ քայլ կը մնայ դէպի խորանարդապաշտութիւն: Անիկա տեղի կ'ունենայ Փարիզ, քանի մը ամիս ետք:

Չորս տարիներու ընթացքին (1908 – 1912), Մոնտրիան կը կատարէ վիթխարի յառաջխաղացք մը դէպի արդիականութիւն, սկիզբը դանդաղ, Պրաքի եւ Փիքասոյի բաղդատած, որոնք 1908–ին խորանարդապաշտութիւնը յղացած էին, երբ Մոնտրիան տակաւին նոր կ'որդեգրէր յետ–տպաւորապաշտութիւնը: Սակայն յաջորդող քանի մը տարիներու ընթացքին, Մոնտրիանի նուաճած նորարարութիւնը եւ մակարդակը այնպիսին են՝ որ իրենց ետին պիտի ձգեն միւսները: Անիկա այն պարագաներէն է որոնք կը հաստատեն թէ, հանգարտ յեղափոխութիւնը կրնայ աւելի հեռու երթալ քան չեփորուածը:

ԽՈՐԱՆԱՐԴԱՊԱՇՏՈՒԹԵՆԷՆ ԱՆԴԻՆ

Մոնտրիանի Փարիզ հաստատուիլը, 1911–ի աւարտին, ուր իր մականունին երկրորդ «ա» տառը կը ջնջէ, իրեն կարելիութիւնը կ'ընձեռէ աւելի մօտէն, տեղւոյն վրայ շփուելու եւ հաղորդուելու արդի արուեստին, շրջանի մը ընթացքին երբ նորաստեղծ վայրենապաշտութիւնը եւ խորանարդապաշտութիւնը արմատական փոփոխութիւն կը բերեն արուեստի ըմբռնումին մէջ, ցարդ պայմանաւորուած դասական պատկերայնութեամբ եւ բնապաշտութեամբ, որոնց վերջին երեւոյթները, տպաւորապաշտութիւնն ու խորհրդապաշտութիւնը, աւարտական սահմանը գծած էին հինգ դարերէ ի վեր կիրարկուող արուեստի մը, Վերածնունդէն սկիզբ առած: Այսպէս, նոր հորիզոններու հետամուտ արուեստագէտները, ԺԹ. դարու կէսերէն սկսեալ, իրենց նայուածքը կ'ուղղեն դէպի Արեւելքի, Ափրիկէի եւ ովկիանական արուեստները, անոնցմէ ներշնչուելու եւ անոնց ընձեռած կերպառական, արտայայտչական եւ միջոցային լուծումներէն դասեր քաղելու եւ զանոնք այժմէականացնելու՝ մեկնելով նոր ժամանակներու պահանջած կշռոյթէն եւ սահմանազանց ոգիէն:

Փարիզ իր հասնելէն քանի մը ամիս առաջ, Մոնտրիան կրկին տեսած էր Փիքասոյի եւ Պրաքի խորանարդապաշտ սկզբնական շրջանի գործերէն, արդի արուեստին նուիրուած ցուցահանդէսի մը ընթացքին, Ամսթերտամ, որուն ինք ալ մասնակցած էր: Ասոնցմէ կրած իր տպաւորութիւնը, երկրաչափական կառուցումներու հանդէպ իր մեծ հետաքրքրութիւնը, 1910 – 1911–ի կարգ մը հիմնական պաստառներով ներկայացուած եւ մարմնաւորուած, զինք կը մղեն խորանարդապաշտութեան փարելու, որպէս այդ շրջանի ամէնէն արդիական եւ լուսամիտ շարժումը: Այս գծով, Մոնտրիան աւելի ուշ կը հաստատէ. «Զգացի որ միայն խորանարդապաշտները ճիշդ ուղին յայտնաբերած էին. երկար ժամանակ իրենց զօրաւոր ազդեցութիւնը կրեցի»[13]: Սակայն այս «երկար ժամանակ»ը ազդեցութեան զօրութիւնը կը յայտնէ աւելի, քան թէ անոր տեւողութիւնը, հազիւ մէկ-երկու տարի ընդգրկող:

Փարիզի մէջ, Մոնտրիան խորանարդապաշտութենէն ներս մուտք կը գործէ մեկնակէտ ունենալով հիմնականօրէն ծառը, որպէս բնանիւթ, որ սկիզբէն իսկ կարեւոր տեղ գրաւած էր իր արուեստին մէջ: Երկար ատենէ ի վեր առասպելական դարձած է Մոնտրիանի «Խնձորենի»ին յառաջխաղացքը, իրականութենէն դէպի տարրազատում եւ վերացականացում, երբ աւարտին պաստառին վրայ տեղ կը գտնեն միայն կորատուած կոր եւ ուղիղ գիծեր, անկիւններ կազմող, դառնալով ցանց մը, ուր ծառը, որպէս լման կառոյց, անհետացած է: Այս հոլովոյթին մէջ, 1912–ի «Ծաղկած ծառ»ը իրմէ առաջ տասնեակ մը տարբերակներու շարք մը կը հաշուէ, իւղանկարներ եւ գծանկարներ ընդգրկող, որու երկայնքին ծառը բարեփոխման զանազան հանգրուաններէ կ'անցնի:

1911–ի տարբերակը, «Մոխրագոյն ծառը» խորագրուած, վերջին հանգրուանը եւ անցքը կը հանդիսանայ բնապաշտութենէ դէպի խորանարդապաշտութիւն, որուն մէջ ծառը իր կառոյցին ամբողջութիւնը պահելով հանդերձ, կը շաղուի տարածք–միջոցի կորատումին մէջ, միայն կոր եւ ուղիղ գիծերէ կազմուած: Ասոր հետեւող երկու հանգրուաններով, «Ծաղկած խնձորենի» եւ «Ծաղկած ծառ»ով, երկուքն ալ 1912–ի անկիւնադարձային տարուան ընթացքին նկարուած, Մոնտրիան լրիւ կը մտնէ խորանարդապաշտութենէն ներս եւ այս ուղղութեամբ իր առաջին գլուխ–գործոցները կ'երկնէ: Այս հոլովոյթով կը յայտնուի նաեւ բնանիւթի լրիւ ջնջման ընթացքը, տրամաբանական հետեւանք մը տարրազատման եւ նկարին յղացման, որպէս միայն գիծերու ցանց մը, սկիզբը իրականութեան զտումէն, անոր բիւրեղացումէն յառաջացած, ապա միայն անկախ գիծերու յարաբերութենէն եւ մէկտեղումէն ծնած:

Այլ ուշագրաւ երեւոյթ մը կը վերաբերի գոյնին: Մոնտրիան, որ նախապէս միագոյնի նկատմամբ իր հետաքրքրութիւնը յայտնած էր կարգ մը գործերով, կապոյտով կամ մոխրագոյնով տիրապետուած, այժմ զայն լրիւ կը կիրարկէ, որդեգրելով նաեւ վերլուծական խորանարդապաշտութեան հողագոյն դեղինն ու սրճագոյնը: Գունային զտման այս հոլովոյթին կ'ընկերանայ խորագիրներու բարեփոխումը, իրականէն վերացական, կամ «չէզոք»: Այսպէս, եթէ 1912–ի գործերը տակաւին կը կրեն նկարագրական խորագիրներ, ինչպէս «Բնանկար», «Կնոջ դիմանկար», «Մեծ բնորդուհին», «Անշարժ բնութիւն հնդկապղպեղի անօթով» եւ «Ծառեր», 1913–էն սկսեալ գլխաւորաբար «Համադրում» բնորոշումն է զոր Մոնտրիան իր պաստառներուն կու տայ:

Վերլուծական խորանարդապաշտութեան ծիրին մէջ Մոնտրիանի գործերուն իւրայատկութիւնը արդիւնք է նաեւ իր միջոցային տեսիլքին, որ կը մնայ այն ինչ որ էր նախապէս. այսինքն՝ դէմ առ դէմութեամբ եւ հորիզոնական – ուղղահայեաց կշռոյթով բնորոշուած: Անիկա կը ստեղծէ միջոցային իւրովի դրոյթ մը, երկտարածական, աւելի քան եռատարածական. այս վերջինը յատուկ՝ խորանարդապաշտութեան միւս ներկայացուցիչներուն, Փիքասոյի, Պրաքի, Լեժէի եւ ուրիշներու որոնք, այլազան մակարդակներով, հաւատարիմ կը մնան աւանդական միջոցային խորութեան, ուստի՝ իրականին, որմէ Մոնտրիան մեծ քայլերով կը հեռանայ: Միայն Խուան Կրիս, 1911–1912–ի իր նկարներով, ճերմակով տիրապետուած եւ գլխաւորաբար ուղղահայեաց եւ շեղակի կշռոյթի վրայ հիմնուած, կը զուգահեռի Մոնտրիանի որդեգրած ընթացքին, բիւրեղացման ուղղութեամբ զարգացող: Սակայն Կրիս, հակառակը Մոնտրիանի, կէս ճամբուն կը լքէ իր խոստմնալից յառաջխաղացքը ապագայի ուղղութեամբ ու կը նախընտրէ մնալ սեղմեալ խորանարդապաշտութեան ծիրին մէջ, ստեղծելով գլուխ–գործոցներ, բայց դառնալով հետեւորդ՝ քան թէ Մոնտրիանի նման նորարար առաջնորդ: Ցատկատեւս եւ հանճարեղ հոլանտացին «Քայլ առ քայլ» գիտակցած էր թէ «խորանարդապաշտու–

Fonds A.R.A.M

թիւնը չէր ստանձներ իր իսկ բրած յայտնաբերումներուն բնական հետեւանքները»[14]: *Ասոնք, իր ըմբռնումով, կ'առաջնորդէին դէպի իրականութենէն ազատելու հանդրուանը, բիւրեղին եւ ոգեկանին հասնելու համար, ինչ որ նիւթին վերջին մնացորդները ջնջել կ'ենթադրէր եւ զայն յիշեցնող կոր գիծը: Հարկ էր կերպառական երեւոյթ տալ տիեզերական ներդաշնակութեան, անոր օրէնքներուն, որ միայն վերացականութեամբ կրնար ի գործ դրուիլ: Մոնտրիան կը գրէ.* «Որովհետեւ արուեստի միակ բիւրեղեայ արտայայտութիւնը կը կայանայ կերպառական միջոցներու ճշգրիտ կիրարկման եւ պատշաճեցման մէջ, այսինքն՝ համադրումին, ուրեմն անոր նրկարչական միջոցները պէտք է որ լրիւ համապատասխանեն այն ինչին զոր կ'ուզեն նկարել: Տիեզերականին ատակ արտայայտութիւն մը տալու համար, անոնք կրնան միայն տիեզերական ըլլալ, այսինքն՝ վերացական»[15]:

Մոնտրիան այս քայլը առաւ, իր արուեստին երկրորդ մասը կերտելով: Ներկայ ցուցահանդէսը մինչեւ անոր սեմը կ'առաջնորդէ դիտողը:

ՇԱՀԱՐԱԶ

---

(1) MONDRIAN DE 1892 A 1914. LES CHEMINS DE L'ABSTRACTION, *Musée d'Orsay*, du 27 mars au 14 juillet.

(2) Այս ցուցահանդէսը կը կրկնէ այն մէկը, շրջուն, որ 1987–1988–ին տեղի ունեցած էր Ճափոն եւ Հոլանտա, «MONDRIAN. FROM FIGURATION TO ABSTRACTION» խորագրին տակ, սակայն նկարիչին բովանդակ վարքը ներկայացընող:

(3) Hans L. C. JAFFE: «MONDRIAN», *Harry N. Abrams* (New York) et *Ars Mundi* (Paris), 1987, p. 39. (Citation reprise de *De Stijl*, II, pp. 26,27).

(4) Կրօնագիտական Ընկերակցութիւնը հիմնուած էր Հելենա Փ. Պլավաթսքիի կողմէ, 1875–ին, Նիւ–Եորք: 1886–էն ի վեր, անոր կեդրոնատեղին կը գտնուի Ատեար, Մատրասի մօտ, Հնդկաստան: Դաւանելով Տիեզերքի յաւիտենականութեան եւ աստուածայինի, երկնայինի տիեզերականութեան, ան կը միտի մարդուն մէջ զարկ տալու անոր ներքին ուժերուն, որոնք իրմէ ներս գոյութիւն ունին, թաքուն կերպով:

(5) Letter to Loe Schelfhout, Paris, june 12' 14. Published in: «MONDRIAN. From Figuration to Abstraction», *Thames and Hudson*, London, 1987, p. 199.

(6) Herbert HENKELS: «Portrait de l'artiste par lui-même: éléments pour une biographie intellectuelle». Citation tirée de: Piet MONDRIAN: «A New Realism», in *Plastic and pure plastic*, New York, Witterborn, 1945, p. 17. (Voir: «L'atelier de Mondrian. Recherches et dessins», *Macula*, Paris, 1982, p. 109).

(7) Ibid., p. 114 (lettre à Arnold Saalborn, probablement de 1911).

(8) Ibid.

(9) Ibid., p. 123, note 74.
Կենցաղ – ստեղծագործում – միջավայր ոգեկան լրումը Մոնտրիանի մօտ իր առաջին արտայայտութիւնը գտած էր Կրօնական Ընկերակցութեան իր անդամակցութենէն անմիջապէս ետք: Ատենին իր պաշտպանեալ երիտասարդ նկարիչը, Լօէ Սաալպորն, կը վերյիշէ Մոնտրիանի ներմակով ներկուած ամսաթերտամեան աշխատանոցը. «*Երբ ոտքս առաջին անգամ դրի Սարֆաթիփարքի ճերմակ մեծ աշխատանոցէն ներս, ուր կ'իշխէր կարգ ու կանոն մը, որ կշռոյթուած էր քանի մը կարասիներով եւ ճերմակ եռոտանիներու վրայ զետեղուած ու կախարդական ազդեցութիւն բանեցնող ճառագայթող նկարներով, ոգեկան երջանկութեան եւ երկնային խաղաղութեան բարձրաթռիչ զգայնութիւն մը զիս պատեց*»: (Loe SAALBORN: «Mondriaan zag in mij de schilder», *De Telegraaf*, 12 mars 1955. Cité par Joop M. JOOSTEN dans «MONDRIAN. De 1892 à 1914. Les chemins de l'abstraction», catalogue de l'exposition, *Réunion des Musées Nationaux*, Paris, 2002, p. 159).

(10) JAFFE: «MONDRIAN», op. cit., p. 42.

(11) Լուի էյէյի (1864 – 1940) վերարժեւորման պարագան ամէնէն ուշագրաւներէն է, վերջին աւելի քան տասը տարիներու գեղարուեստական միջավայրը յուզող, գէթ Ֆրանսայի մէջ: Արդարեւ, շուրջ դար մը տեւող անտեսումէ ետք, ան վերայայտնաբերուեցաւ, որպէս կարեւոր ներկայացուցիչներէն նորատպաւորապաշտութեան, իրեն նուիրուած առաջին մենագրութեան արժանանալով 1991–ին (տե՛ս. Guy DULON et Christophe DUVIVIER: «LOUIS HAYET», *Musée de Pontoise*, 1991): Իսկ անցեալ տարուան Մայիսի կէսերուն, իրմէ ութսուն գործ աճուրդի դրուեցաւ Փարիզի Տրուօ աճուրդատան մէջ: Ձեռնարկին առթիւ լոյս տեսած գաթալոկը անմիջապէս սպառեցաւ:

(12) Հերմիթաժի Թանգարան (Ս. Պետերսբուրգ):

(13) Catalogue de l'exposition «MONDRIAN DE 1872 A 1914..., op. cit., p. 182.

(14) Ibid., p. 198.

(15) JAFFE: «MONDRIAN», op. cit., p. 41. Citation tirée de *De Stijl*, I, p. 5.

ՔԱԼԷԻՏՈՍՔՈՓ

(Շար. Ա. էջէն)

րով ու լուսեղէն վերջաբանով: Անտրաս Շիֆ հո՛ս ալ դասական կը մնայ այս վերջին ատեհան վիպական գործին մեկնաբանութեան ընթացքին: Կշռուած է ամէն մէկ նօթ. կը հետեւիս երաժշտական խորհուրդին, բայց կը պակսի բոցը, ու կը փնտռես բաբախուն սիրտը Շոփէնի:

Ձեռ մոռցած սակայն այդ գիշերուան Սքարլաթիի սոնաթները:

Կրան Փալէ

ԹԷՈՏՈՐ ՇԱՍԵՐԻՕ

Ահա՛ ԺԹ. դարու, չուքի մէջ մնացած վիպական նկարիչներէն մին որ իրաւացիօրէն արժանացած է այս յատկանշական ցուցահանդէսին, որ պիտի ճամբորդէ նաեւ դէպի Սթրազպուրկ ու յետոյ Նիւ–Եորք:

Ուշադիր իր ժամանակին նաեւ իր շուրջի ծանօթ նկարիչներուն, Շասերիոյի արուեստը կը թեքերի Էնկրի ու Տըլաքրուայի վրձիններուն միջեւ:

Նմանապէս վիպային է իր աշխարհը:

Ունի գծագրական հանճարեղ ուժ:

Գծին հետ կայ նաեւ գոյներու մէկտեղման ու համադրման յատուկ ճաշակ, Տըլաքրուայի ազդեցութեան ենթակայ:

Իսկ Էնկրի մօտեցումն ալ կորսնցնել չէ տուած իր անձնականութիւնը ու նորաբար ոգին, որ ուղին պատրաստած է մասամբ Կիւսթաւ Մոռոյի, Կոկէնի եւ մինչեւ իսկ Փիքասոյի առաջին շրջանին:

Տեսնել անպայման:

ՆԱՄԱԿԱՆԻ

Շահան Շահնուր: Ան որ սիրած է ու գնահատած անոր ամբողջ կեանքի ընթացքին ցուցաբերած գրական թէ ազգային մտահոգութիւնները, նուէր մը ըստացած է օրերս, համախմբուած տեսնելով փունջ մը նամակներ իրմէ, ուղղուած Գրիգոր Քէօսէեանի:

Ան որ հետեւած է նոյնպէս անոր ամբողջ կեանքի ընթացքին ցուցաբերած ըմբոստութեան նշաններուն, չի կրնար անտարբեր մնալ եւ մտայոյզ չկարդալ այդ նամակները:

Հարիւր քանչորս էջերը անոր կը կարդացուին առանց դադարի, մէկ ումպով: Ինչ որ ըրի:

Ցասակ, ճոխ ու ճկուն լեզուովն իր, երբ նամակային ոճը պաշտօնական հանգամանք ալ չունի:

Ինչպէս կ'ըսուի՝ «ոճը՝ մա՛րդն է»:

Ներկայ ամփոփումը ծրագրին առաջին մասը կը կազմէ: Հատորը ունի նաեւ մօտաւորապէս ութսուն էջնոց յաւելուած մըն ալ, ինքնին տեղեկութիւններու հարուստ աղբիւր: Նոյնքան չինիչ ու հետաքրքրական է Գրիգոր Քէօսէեանի յառաջաբանը ուր խոր ապրումով պատկերացնել կը ջանայ գրողի մը նամակներուն ներկայացուցած չահեկանութիւնը: Շահան Շահնուրինը առաւելաբար:

Մէկ հարցական միայն: Գրողը, ինքը, պիտի փափաքէ՞ր այս ձեւով բիւրեղացած միակողմանի մէկտեղում: Երբեմն ծանօթագրութիւններու վերելակը չունենար իր փոխադարձ ծանրութեան համահաւասար ուժը:

Հարցումս՝ նամակի մը մէջ կարդալով սա տողերը, ուր Շահնուր կ'ըսէ. – «...անպատեհութիւն չկայ որ հրատարակութեան տաք... ի հարկէ զանց առնելով նամակիս անձնական բնոյթ ունեցող...»:

Խօսքը, գուցէ, մասնաւոր հարցի մը կապակցութեամբ էր ըսուած հո՛դ, բայց կայ ու կը մնայ «անվերածելի դժուարութիւնը» չխնայելու ըմբոստ գրողի մը նրբամտութիւնը:

Ռոպէ մը մոռնալ սակայն, առանց վերապահութեան շնորհակալութիւն յայտնելու՝ սպասելով յաջորդ հատորներուն: Ինչպէս կ'ըսէ Քէօսէեան իր նախաբանին մէջ իսկ, Շահնուր ժլատ չէ եղած իր նամակագրութեան մէջ, սիրայօժար պատասխանելով իրեն ուղղուած նամակներուն: Աւելծի բաժինը պէտք է ունեցած ըլլան քանի մը դէմքեր որոնց հետ բարեկամական կապերը սերտ էին:

Ու կը յիշեմ թէ ես ալ ունեցած եմ նամակ մը իրմէ...: Բայց ո՞ւր է...:

ՅԻՇՈՂՈՒԹԻՒՆ

Շահնուրի նամականին յիշեցուց ինձ սրտատրոփ վայրկեաններ: Վերստին կարդալ փափաքեցայ իրմէ նամակ մը:

Փնտռեցի ու չգտայ:

Քալէիտոսքոփի առաջին հատորին առթիւ էր ստացած: Յիշել ջանացի, մանաւանդ իր դիտողութիւնները: Ընդհանուր առմամբ դրական էր տպաւորութիւնը: Բայց զիս աւելի տպաւորեց ուրիշ մահհամբոյր երկու խօսք: Ուշադրութիւնը գրաւած էր մասնաւորաբար բանաստեղծութեան յատկացուած գլուխ մը զոր զետեղած էի հոն որոշ վերապահութեամբ Բիւզանդ Թօփալեանի դրդումովը միայն, որ գիտէի թէ քաջալերող կեցուածք ունէր ինձ հանդէպ: Այդ տողերը Անդաստանի համար էին գրի առնուած ընթացքին:

Շահնուր իր ժամանակին մէջ զարմանալիօրէն կը ծանրանար, ու այդ հատուածէն էջեր թուագրելով, «աշխատեցէ՛ք» այդ ուղղութեամբ կը թելադրէր: Ի՞նչու ա՛յդ աշխատութիւն բառը որ պէտք չէր բնաւ սառեցնէր թափս, առօք–փառօք բոլորովին կոտրեց զայն: Չէր ըսած «սիրեցի»:

Չէի կրցած ուրեմն զգալ տալ լիովին նիւթին առթած հոգեկան նկարապատկերը: Այդ չէր իմ մշակելի ածուս:

Ո՛չ մէկ տող, ո՛չ մէկ փորձ այդ թուականէն ետք:

Սրբուեցան այդ էջերը մտքէս առանց հետք մ'իսկ ձգելու: Տարիներ ետք օր մը, Պոլիս, Զահրատ հարցուց՝ դո՛ւն, Գրիգոր, քանի՞ բանաստեղծութիւն ունիս գրած...

– Քառասունի չուրջ, զղջումո՛վ...

Յետոյ Շահնուր ունէր ուրիշ դիտողութիւն մը: Իրաւամբ կ'ըսէր մօտաւորապէս՝ «...ուշադրութիւն բութերուն... նախադասութեան մէջ ճնճղուկներու նըման կը ճռուողեն ճիւղէ ճիւղ...»:

Եւ միշտ այսօր ալ կարծեմ, այդպէս կը շարունակեն:

Որքա՛ն դժուար է բարեփոխել ոճը: Հարկն իսկ զգաս: –

Թէքաքը տիւ Շաքըլէ

ՊՈՐՈՏԻՆ ՔԱՌԵԱԿՆ ՈՒ ՌՈՒԲԷՆ ԱՀԱՐՈՆԵԱՆ

Լաւագոյններուն կարգին աշխարհի, եւ ո՛չ միայն Պորոտինի մեկնաբանութեան նկատմամբ, այլ իրենց երգացանկին մէջ գտնուող բոլոր գործերուն, այս չորսը գիրար լաւ կ'ամբողջացնեն: Ունին լայն երգացանկ որ կ'երկարի Հայտընէն մինչեւ Շնիթքէ թէ Շոսթաքովիչ: Կու տան երաժշտական նախադասութեան բուն արժէքը, զգայուն երանգներ ներմուծելով անոր: Խնջոյք էր այս Կիրակի առաւօտեայ երաժշտական իրենց համերգը, ուր կար նաեւ Պորոտինի նուազ ծանօթ առաջին քառեակը: Յայտագիրը կը պարունակէր նաեւ Պէթհովէնի Ֆա մաժէօր քառեակը: Օրերս կը պատրաստուին զուգահեռ յայտագիրներով լրիւ ներկայացնել Պէթհովէն ու Շոսթաքովիչի քառեակներուն ամբողջական շարքը: Զօրալարաւոր գործիքներ՝ մէկ հնչականութիւն խորհրդաւոր: Ու ի՛նչ նրբին ոճային դարձուածքներով ճշգրիտ, խմաստալից կը դարձնեն նախադասութիւնը:

Ռուբէն Ահարոնեան, առաջին ջութակ, կը մարմնաւորէ ընդհանուր այդ ներդաշնակութեան խարիսխը, նաեւ սիւնազարդ փայլը որով սոյն գործերը կը հասնին մեկնաբանական իրենց բարձունքին: Ու դիւրաւ կը զգանք թէ Ռուբէն Ահարոնեան խորքին մէջ մեծ ջութակահար է որ կրնար մնալ իսկ մենակատար: Բայց ա՛յդ ուրիշ կնճռոտ հարց է: Ու լաւ ըրած է անկասկած ընդունելով աշխարհահռչակ քառեակի մը առաջին ջութակը ըլլալու պատուաբեր առաջարկը:

Իր մասին առաջին անգամ լսած էի տարիներ առաջ Տավիտ Օյսթրախէ, որմէ խնդրելու յանդգնութիւնը ունեցած էի մենահամերգ մը սարքել Քաթրայի երաժշտական երեկոներէն մէկուն ընթացքին: Պատրաստած էի յայտագիրը: Գրպանս էր: Ցոյց տո՛ւր ըսաւ: Խնդաց: Ռոպէ մը լռեց: Զմերժեց: Յետոյ սակայն փոխադարձ առաջարկ մը փորձեց բերել. լրջօրէն աչքերուս մէջ նայելով ըսաւ՝ «Եւ ի՞նչու հայ Ռուբէնէն չես խնդրեր նոյն այդ համերգը. գիտես թէ նոյնքան լաւ Պախ կը նուագէ»:

«Դեռ կանուխ չէ՞», պատասխանեցի, չուարումով, կ'երեւի քիչ մը խոժոռ, որ զինքը դարձեալ խնդացուց, ու աւելցուց. «Լա՛ւ, կ'ընդունիմ. միայն թուականը դուն կը խնդրես դեսպանատան պատասխանատուէն. եւ իմացո՛ւր ինծի շուտով»: Այդպէս բաժնուեցանք այդ օրը ողջագուրուելէ ետք: Մեր վերջին հանդիպումը եղաւ: Ոչ եւս էր քանի մը շաբաթներ ետք Տավիտ Օյսթրախ, անակնկալօրէն:

***

Անցեալ Կիրակի օրուան համերգէն ետք երբ գացի իր մօտ շնորհաւորելու, երկուքս ալ յուզուած էինք երկար տարիներ ետք ի վեր գիրար տեսած չըլլալով:

Ռուբէն ազատ էր: Կրնայինք ուրեմն միասին մնալ քանի մը ժամեր: Շաղակրատել երաժշտական հարցերու շուրջ ու մտաբերել զուարթ օրերու յուշերը:

Խնդուք, յուզում, ատենն էր որ կարենայի իրմէ խնդրել յառաջիկայ տարուան ընթացքին ու Արամ Խաչատրեանի ծննդեան հարիւրամեակին առթիւ անոր ջութակի քոնչերթոյին մեկնաբանութիւնը:

Անմիջապէս սիրով ընդունեցաւ, նամանաւանդ որ անգամ մը Երեւան, երկու անգամ ալ Ռուսաստանի մէջ նուագելու հրաւէր ստացած էր: Նախապայման մը ունէր սակայն՝ անմիջապէս ճշդել թուականը:

Զկրցայ. որովհետեւ... մտքիս մէջ... ոչ եւս էին հայ արուեստի զարգացման միութեան կազմակերպչական կարելիութիւնները: Անզօր էի: Ուրեմն, եթէ Քաթրա ենթակայ չըլլայ արկածալի փախճանի ու շարունակէ կազմակերպել դարձեալ իր երաժշտական երեկոները, գուցէ կարենանք լսել Արամ Խաչատրեանի ստեղծագործութիւնները հանդիսաւոր համերգի մը ընթացքին: Անկարելի՞ երազ է:

Գ. Հ.

Փարիզ, Յունիս 15

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ ՍԵՊՏԵՄԲԵՐ 8
DIMANCHE 8 SEPTEMBRE 2002

LE NUMERO : 1 €

ՅԱՌԱՋ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

Թիւ 284

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ (1884-1957)

HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE FONDE EN 1925
DIRECTRICE : ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 01 47 70 86 60 — FAX : 01 48 00 06 70
E-MAIL : jharatch@aol.com

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա : Տար. 230 եւրօ — Վեցամսեայ : 122 եւրօ
Արտասահման : Տար. 270 եւրօ (Ամերիկայ առաւել) 247 եւրօ (Շաբաթական առաւել) — Հատը : 1 եւրօ
C.C.P. PARIS 15069-82 E

78րդ ՏԱՐԻ – ԹԻՒ 20.508 | Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN | 78e ANNEE — N° 20.508

ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՑԻԻ ԱՒԱՆԴՈՒԹԻՒՆԸ

Գրեց՝ ԳՐԻԳՈՐ ՊԸԼՏԵԱՆ

Հազարամեակ մը առաջ գրուած, Մատեան Ողբերգութեանը կը ստեղծէ գրեթէ անփոփոխ իր աւանդութիւնը: Ծանօթ է որ այս բառը բազմաթիւ յղացք է, իր մէջ կը համադրէ հնչեակը, աւանդութիւնը, կազմակերպուած կրօնքը, սերունդէ սերունդ փոխանցուող գաղափարները, սովորութիւնները, գրական ձեւերը եւ դեռ շատ մը ուրիշ [illegible] կը պատկանին Նարեկին տրուած մեկնութիւնները, յարասութիւններն ու թարգմանութիւնները:

Ցղումի վայր, սրբազան խօսք, բանաստեղծական բնատիպ, աղօթագիրք, աստուածաբանական ձեռնարկ, լեզուական շտեմարան՝ Մատեանը կեդրոնն է մեր մշակութային կեանքին ու գրականութեան, եւ իբրեւ այդ՝ թիրախը այլազան ներգրաւումներու, որ անոր ընթերցողները կը փոխանցեն սերունդէ սերունդ: Եթէ երկը կ'արտադրէ ընթերցողներու դասեր —ամէն մեծ երկ ատիկա հարկ է ընէ, աւելի կամ նուազ չափով— այդ ընթերցողները կը բանեցնեն մեկնաբանութեան մեքենան, ինչ ալ ըլլայ ատոր օրինակը: Ի հարկէ փորձը պիտի ըլլայ հոս քակելու այս հազարամեայ աւանդութեան կծիկներէն մի քանին. Մատեանի ընկալումին ամբողջական քննութիւնը, անոր ենթադրեալներուն բացայայտումը, պիտի պահաջէին համապարփակ աշխատանք մը, որ համարժէքը պիտի ըլլար մեր մշակութային ամբողջ աւանդութեան քննարկումին:

ԸՆԹԵՐՑՈՂԸ ՄԱՏԵԱՆԻՆ ՄԷՋ

Մատեանը կը պատկանի գիրքերու այն բացառիկ կարգին, ուր ընթերցողը անդադար ներկայ է: Սկիզբէն: Ընթերցող է նախ եւ առաջ գրքին «հսկողը», որ, Աստուծոյ հետ իր երկխօսութեան երկայնքին, չի դադրիր անդրադառնալէ իր գրածին ու ըսածին, յղուելով միշտ նախորդ կամ գալիք էջերուն: Մատեանի գրողին այս ինքնայղումները, բազմաթիւ եւ բազմատեսակ, անխուսափելիօրէն կը կրեն իրենց մէջ ինքնամեկնաբանական տարրեր: Ուստի կարելի է ըսել որ գիրքը կը կարդացուի գրուած պահուն, կարծէք անոր վերջը սկիզբն ըլլար: Ըսեր եմ այլ տեղ, որ գիրքը կը գրուի ժամանակէն ու տարածութենէն դուրս, ցերեկէն, գիշերէն ու շրջապատէն անդին, վերջին Դատաստանի հորիզոնով: Տարօրինակ լռութիւն մը կայ հոն, ինչ որ կը վերաբերի առօրեային, պատմութեան կամ պատմական իրադարձութիւններուն հանդէպ: Հիմնովին բանաստեղծական մարզանք է Նարեկացիի ժամանակը հոն փրնտռելը: Ամէն գլուխ, որոշ չափով, կը կրկնէ նախորդը, կ'աւելնայ, կը բարդուի անոր վրայ. ենթախորագիրը՝ «վերստին յաւելուած կրկին հեծութեան» նշում մըն է որ նկատի ունի այս անհուն «միօրինակութիւնը», տեւական գրնացք մը որուն յանգման կէտը կը խուսափի: Ամէն գլուխ կ'ենթադրէ, երբեմն կը յիշէ, կը կարդայ նախորդը եւ կ'արձակուի դէպի յաջորդը: Օղակ մըն է ընդարձակ շղթայի մը մէջ: Իր մատեանը Գրիգոր ինք կը կոչէ բազմաստեղնեան «հրաշակերտութիւն միագոյ», բազմամաս եւ մէկ հրաշակերտ. այդ բառը հիներուն մօտ կը նշանակէր միայն հրաշալի կառուցուածք եւ կը գործածուէր, քիչ մը հռետորական գեղեցկագիտութեան մը սահմաններուն մէջ, ամէն բացառիկ կամ շքեղ կառուցուածքի համար. բնաւ երբեք «եկեղեցիի» համարժէքը չէր: Կարեւորը սակայն այն է որ Գրիգոր, ինք արդէն մեկնաբան, իր գործը կարդալու բոլոր անթացուպերը կու տայ իր ընթերցողին: Մեկնաբանութեան մեքենան կը սկսի երկէն իբրեւ անոր մէկ մասը: Գրքին հսկող-գրողը անոր առաջին ընթերցողն է. իսկ գիրքը ուրիշ բան չէ եթէ ոչ Աստուծմէ շնորհուած խօսք մը եւ Աստուծոյ ընծայուող նուէր մը, պատուէր մը (Գ, գ), յիշատակարան մը, կտակ մը կամ պարզապէս աւանդ մը: Ըսուած է արդէն, կը բաւէ կարդալ. «Ա'ռ զաւանդ մաղթանացս եւ տու'ր զողորմութիւն քո շնորհացդ» (Բ, բ): Աստուծոյ ուղղուած խօսքը, զոր անոր Հոգին կը յարուցանէ, կը ներշնչէ հսկողին, աւանդ մըն է. Նուէր, ընծայ, տուր, ի պահ դրուած խօսք, փոխանցուած բան: Ուրիշ տեղ Գրիգոր խոստովանութիւնը կը նկատէ նոյնպէս աւանդութիւն (ՀԲ, ա): Բայց ոչ միայն երկը է «աւանդ գովեստի» (ՀԲ, բ), այլեւ մեղաւոր հոգին է «աւանդ վաճառեալ» (ԾԶ, բ), կամ «աւանդ կորուսեալ» (Դ, ա):

Տեղը չէ այստեղ հետեւելու աւանդ-աւանդութիւն-աւանդել յղացքի ճիւղաւորումներուն, որոնք կը ցանցարկեն Նարեկացիի գրութիւնը ծայրէ ծայր: Ստոյգ է սակայն որ Գրիգորի համար գրած խօսքը (խօսքը միշտ կը գրուի Մատեանին մէջ, գիրը միշտ կը խօսուի, այսինքն՝ միշտ ձայնի, ձայնականութեան մակարդակին ենք) աւանդ մըն է, որ կու գայ աստուածային առաջին աւանդէն եւ կ'աւանդուի, կը փոխանցուի հսկողէն Աստուծոյ, կը վերադարձուի անոր: Գիրքը իր սկիզբը ունի աստուածային շնորհը, որով կը մտնէ սրբացման հոլովոյթին մէջ կը դառնայ սրբազան մատեան, մատեանին իսկ մէջ (Բան ՁԸ): Նորէն գրուած է. «Օրհնեալ սրբեա' զտառ մատենի այսր ողբերգութեան»: Սրբելը թէ' մաքրել, ջնջելն է, թէ' սրբացնելը:

Ըստ ամենայնի Մատեանը կը կանչէ ընթերցողը, որուն կը փոխանցուի: Երրորդ Բանը գրեթէ ամբողջութեամբ անոր կը վերաբերի: Ըսուած է որ գիրքը կ'ուղղուի համայն բանականներուն, «առ ամենայն հասակ տնկեցեալ յերկրի ազգ բանականաց» (Գ, բ), տեսակ մը տիեզերական ընթերցողի, ազգութեան, դասակարգի, դաւանանքի սեռի տարբերութիւններէն անդին: Նոյն ատեն գիրքը կ'աւանդուի ընթերցողներու մարմնական ու հոգեկան ցաւերու բժշկութեան համար. «Եւ արասցես զսոյն ընթերցողացն ի սիրտս յստակս բժշկութիւն հոգւոց եւ մաքրութիւն յանցանաց...», իբրեւ դեղ կենաց: Անշուշտ, գիրքը կրնայ դեղ նկատուիլ եւ կրնայ բանիլ իբրեւ այդ՝ միայն այն ատեն երբ անոր մէջ կը խառնուի աստուածային բուժիչ շունչը, որով ինք ալ կը դառնայ արարող, ազդող, ընթերցողը փոխող միջոց:

Այսպէս, Աստուծոյ հետ երկխօսութիւնը կը մտնէ աւանդի մը տուչութեան հոլովոյթին մէջ, փոխանցումին, յօրինումին, ուր գրողը կ'աւանդէ իրեն աւանդուածը: Երկխօսութիւնը կը կանչէ բոլոր ընթերցողները որ կարդան գիրքը: Ինչ որ կ'ըսուի գրքին մէջ, տեղ մը, ճգնաւորներու դասին առթիւ, կը զօրէ նաեւ բոլոր կարդացողներուն. «Ընկալարո'ւք», ընդունեցէ'ք, «աւանդութիւն խոստովանութեան» (ՀԲ, ա), այս գիրքը ձեր հոգեկան շէնքի փրկութեան համար: Իբրեւ այդ՝ Մատեանը կը ստեղծէ բոլոր պայմանները մեկնութեան, բոլոր պայմանները «թարգմանութեան», ինչպէս կ'ըսէ Գրիգոր այլազան առիթներով (Գ, գ): Թարգմանելը հոս լեզուէ լեզու անցումի մը չի վերաբերիր, որքան փոխանցումին, փոխադրումին, վերլուծումին, մեկնումին, իմաստի տնտեսումին:

Մատեան Ողբերգութեանը ինք իսկ կը հիմնէ աւանդումի շղթային անհրաժեշտ մեկնաբանութեան կարելիութիւնը: Փաստօրէն ան կ'ուզէ, կը պահանջէ իր թարգմանութիւնը, նոյնիսկ եթէ անթարգմանելի է: Յարակարծիքը պէտք է պահպանել, եթէ որեւէ բան կ'ուզենք հասկնալ թարգմանութենէն: Փոխանցումը, ժառանգումը կ'ենթադրեն մեկնաբանութեան աշխատաքը. գիրք մը, իմաստային ցանց մը, որ որոշադրելի ըլլայ, յոգնակիի աշխարհը, ուրկէ ամէն ընթերցող ընտրէ իր կարդալիքը, որուն շնորհիւ թարգմանէ աշխարհը իրեն, ուր թարգմանէ, ճանչնայ ինքզինք, որուն լեզուին մէջ իր գոյութիւնը վերծանէ: Ասով է որ մեկնաբանութիւնը կը դառնայ ծնուցիչ ու ստեղծիչ: Նարեկին սուրբ տարկայի, բարձի տակ դրուող հատորի վերածումը հեռու չէ ասկէ: Ան ալ մեկնաբանութեան կերպ մըն է: Ի հարկէ սրբազան մատեան, ուր խօսող շունչը մասամբ գերբնական է, եւ ըստ այնմ՝ կը փակէ խօսքին շրջանակը, կազմելով անոր աւարտը. «Զսկսեալս իմ դո'ւ կատարեա'», սկսածս դո'ւն աւարտէ' (Գ, դ): Մատեանը կը մնայ թարգմանելի. այսինքն՝ հոն աւանդուող խօսքը յստակ ու մեկին չէ: Ուր բացարձակի փորձառութիւն մը կայ, այլ խօսքով՝ ուր բացարձակը կու գայ շնորհուիլ, տրուիլ, այնտեղ խօսքը կը դառնայ վերծանելի, մեկնելի, բացայայտելի: Որովհետեւ մութ, որովհետեւ կրող անասելիի կնիքը: Ուստի՝ Մատեանի մթութիւնները կամ անոր վերագրուած խրթնութիւնները պարագայական չեն, սանկ քիչ մը քմահաճ, արուեստակեալը սիրող, ճոռոմ, դեռ «սոֆիսթ» հեղինակի մը յատուկ: Բացարձակին բախումին ծրղտող, գերագոյն իմաստը սպառելու եկած գիրք մը հազիւ թէ կրենայ ամբողջովին «թափանցիկ» ըլլալ: Հոն գրուած փորձառութիւնը անոնցմէ չէ որ մարդկային լեզուին մէջ ու անով կրելի ու լիովին գրելի ըլլար: Այս անկարելիութիւնը, անկրելիութիւնը չի գար միայն լեզուէն, մարդկային տկարութենէն, որքան փորձառութեան իսկ «էութենէն»:

Եւ կը սկսին մեկնութիւններն ու լուծմունքները:

ՄԵԿՆՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

Միջնադարուն, ձեռագրի առատ արտադրումէն անդին Մատեանին ժառանգումն ու ստանձնումը կ'առնեն կրկնակ ճամբայ. մեկնողական ու բանաստեղծական: Այս բաժանումը յարաբերական իմաստ ունի, ինչ որ բանաստեղծական կը կոչուի կ'ենթադրէ մեկնողականը, երկուքն ալ ըլլալով գրքին տարբեր ընթերցումները, բացայայտ կամ ներյայտ կերպով անոր հետ յարաբերութեան մէջ գտնուող «կրկնագրութեան» մը կերպին տակ:

Ինչ կը վերաբերի մեկնողականին, առաջ աւանդութիւնը թերեւս կ'երթայ գրքի անմիջական յօրինումին շրջանակը: Անկարելի չէ որ Մատեանի կազմութենէն առաջ, անկէ մասեր շրջած ըլլային: Մեզի հասած են սակայն ոչ միայն իսկ Մատեանի օրինակը (1173), այլեւ մեկնողական փորձի հատուածները: Պատարագի Մեկնութիւն (ՊՄ) աշխատութեան մէջ (1177), արդէն խորհրդատետրի երկու հատուածները կ'ենթարկուին «բացայայտութեան» աշխատանքին: Լամբրոնացի իր կերպը կը սահմանէ իբրեւ «իմաստասիրութեամբ բացայայտութիւն աստուածային խորհրդոց» (աստուածային խորհուրդներու իմաստասիրական բացայայտութիւն): Բացայայտելը, ի բաց հանելն է, ծածկեալը վեր բերելը, արտաբերելը, դժուարիմաց խօսքերու պարզումը: Միջնադարու գրեթէ բոլոր Սուրբ գրքերու մեկնութիւնները կը միտին «զմթութիւն բանի» լուսաւորելու, գրուածին մէջէն հանելու, թարգմանելու «աստուածային խորհուրդը»: Մեկնութիւնը, իր ամէնէն բարդացեալ կերպերուն մէջ անգամ, կ'ենթադրէ քօղարկուած, մթնցած, բայց գոյ իմաստ կամ խորհուրդ: Լամբրոնացի գիտէ որ մեկնողական աշխատանքը կը սկսի քննութեամբ «զզօրութիւն բանի» (ՊՄ 55): Իսկ այդ զօրութիւնը գրեթէ արիստոտելեան «էներկէան» է, երկին ներգոյակ ուժը, ինչ որ յետնաբար կոչուած է բանին զօրութիւնը, խօսքին շարժիչ ներգործօնութիւնը: Մեկնութեան շնորհիւ գրուած խօսքին մէջ զօրութենապէս եղածը կու գայ լոյսին, կը դառնայ մեկին (մութէն բաժնուողը եւ ընթերցողին մեկնուողը կը դառնայ մեկին, պարզ ու մէկ):

Նարեկեան հատուածներու մեկնութեան —աւելի ճիշդ պիտի ըլլար ըսել խորհրդանշական յարասութեան— ընթացքին է որ Լամբրոնացի կը խօսի մեկնութեան մը սահմանին մասին: Այսպէս, կը գրէ թէ «անմարթ եւ անկար է ուրուք զաղօթից բան մեկնիլ. զի նա իւր լծակից եւ աղ համեղութեան ունի զիղձ տուփման հոգւոյն ասողին՝ որում քաղցրանայ յաւէտ» (ՄՊ 255). այսինքն՝ անկարելի է աղօթքը պարզել ամբողջովին, «զայն բանիւ մարմնացուցանել չէք հընար»: Ուստի՝ ինչպէ՞ս կարելի է զայն «ուսուցանել». «փորձիւ ոք ընդ կիրթ նորին անցեալ ծանիցէ»: Ուրիշ խօսքով՝ միայն անձնական փորձով գրուածը կը դառնայ ընթեռնլի: Նոյն էջին մէջ, կ'ըսուի. «Մի կարծես գիտել բնաւ կամ ուսանել յօտարաց մինչ չեւ ի քեն է սորին տեղեկութիւն բղխեցեալ. եւ յորժամ ուսանիս, ապա հաստատես յանձն թէ ոչ գիտես»: Եթէ քու մէջդ, քեզմէ չի բխիր բանին ճանաչումը, ապա չես կրնար զայն սորվիլ գրուածէն: Ուրեմն՝ մեկնութիւնը պայմանաւոր է անձնական փորձով, որ մեզ կը դնէ գրուածի փորձառութեան մէջ:

Ըստ ամենայնի, այս փորձը կարեւոր յղացք մըն է Լամբրոնացիի աշխատանքին մէջ: Փորձը նկատի ունի ոչ միայն ինչ որ կը կոչենք անձնական փորձառութիւն, «ապրում», այլեւ տեսակ մը «յայտնութիւն»: Անոր մէջ տեղի կ'ունենայ բխումը, անոր մէջ կը յայտնուի այլութիւնը, այն որ կարելի դարձուցած է գրուածը: Փորձին մէջ մեզի կը տրուի «տեղեկութիւն» մը, որ ի վերջոյ ուսանելի չէ: Կը հասկցուի որ մեկնութիւնը սահման մը ունի, որ զայն թէ' կը սահմանաւորէ, թէ ալ կը սահմանէ: Ամէն ոք պարտի ընել իր փորձը, անիկա անհրաժեշտ է մեկնիչին ինչպէս ընթերցողին: Մեկնութիւնը ունի մէկ պաշտօն. կը պատրաստէ ընթերցողը խորհուրդի ընկալումին. ընկալում՝ որ ինք անհնար է, եթէ արդէն զայն չես փորձած... Մեկնողական գոց շրջանակն է ասիկա, արդէն ծանօթ: Սրբազան խորհուրդը, խօսքը կը վրիպի մարմնաւորումէն, եւ զայն «ի բաց ձգել, պատմել անարգութիւն է», կ'ըսէ Լամբրոնացի: Որով մեկնութիւնը հոգիի ու մտքի պատրաստութիւնն է գալիքի մը որ կախեալ չէ մեկնողէն, ինչպէս չէ ընթերցողէն: Մեկնութեան մը ծայրակէտին կը բացուի անծանօթը: Հոնկէ կրնայ բխիլ, հալիլ-անցնիլ բոլոր անունները զանցող Աստուած:

Մեկնութեան այս տեսութիւնը վճռական դեր կը կատարէ Մատեան Ողբերգութեան ապագայ ընկալումներուն համար: Ինչ որ զայն կը հիմնէ անոր սրբա-

(Շար.ը Գ. էջ)

Fonds A.R.A.M

Sur une nouvelle traduction du NAREG[1]

par Jean-Pierre MAHÉ
Membre de l'Institut

Si l'on pouvait comparer entre eux, indépendamment de leur langue et de leur nation, les auteurs chrétiens de toutes les époques, saint Grégoire de Narek prendrait place, à coup sûr, parmi les plus grands, à côté de saint Ephrem, saint Augustin ou saint Jean de la Croix. Et s'il est, actuellement, beaucoup moins célèbre que bien d'autres pères de l'Eglise qui n'ont pas le centième de son génie théologique et littéraire, cela tient simplement au fait qu'il a écrit en arménien et que la première traduction française complète de son œuvre, par le Révérend Père Isaac Kéchichian, ne remonte qu'à 1961, tandis que la version anglaise de Thomas Samuelian vient seulement de paraître en 2001.

C'est pourquoi, bien qu'il n'ait pas cessé pendant dix siècles —de l'achèvement de son œuvre, en 1002, jusqu'à nos jours— d'être lu, copié, expliqué et médité en langue arménienne, c'est, du point de vue de la littérature mondiale, un auteur tout neuf et qui reste encore presque entièrement à découvrir. Mais justement les deux dernières décennies du XX^e siècle ont vu paraître, en Arménie et à l'étranger, d'importants travaux de recherche qui nous ouvrent la voie d'une compréhension plus profonde et historiquement mieux fondée du **Narek**.

Ainsi, par un examen méthodique des manuscrits du Matenadaran, Hratchia Tamrazian a reconstitué, en 1986, l'œuvre du maître de Grégoire, son oncle Anania de Narek, que l'on croyait à tort à jamais disparue[2]. Peter Cowe a donné en 1991 une traduction anglaise du **Commentaire sur la liturgie** de l'évêque Khosrov, le père de Grégoire, avec une très précieuse étude sur la vie et sur la théologie de cet auteur[3], dont Vazguen Galstian a retrouvé et édité en 1994[4] les **Discours aux ecclésiastiques,** jusqu'alors tout à fait inconnus.

Ces découvertes nous invitent à ne plus considérer le **Narek** comme un chef-d'œuvre sans antécédent ni postérité, isolé par son éminence, comme un météorite tombé du ciel sur la rive sud du Lac de Van, quelque cent ans après la cathédrale d'Aghtamar, aussi étrange, aussi inattendu que ce prodigieux édifice ! Bien au contraire, nous connaissons maintenant la famille qui l'a fait naître, l'école[5] dont il est issu, l'évolution dont il est le fruit, et nous saisissons mieux le génie personnel de son auteur.

Grégoire a vécu l'époque où l'empereur byzantin Basile II, écrasant les Bulgares dans les Balkans, a cru pouvoir reprendre son expansion vers l'Est, en annexant progressivement les royaumes et principautés arméniens. Condamnée par les historiographes de l'Arménie bagratide, —Aristakès de Lastivert et Yakob de Sanahin (source de Mathieu d'Edesse), qui y voient, **post eventum** la cause principale des victoires seldjoukides de la seconde moitié du XI^e siècle—, la politique byzantine était beaucoup mieux tolérée au Vaspourakan. Rien ne prouve, en fin de compte, que les rois Artsrouni aient quitté leurs domaines sous la contrainte en 1021. En tous cas, leur fidèle sujet, Grégoire de Narek, était un admirateur de Basile II et un partisan de l'empire, où il reconnaissait une institution providentielle, au service de toute la «nation» des chrétiens.

Invité à écrire en 1993, pour l'**Histoire du Christianisme**[6], un long chapitre sur l'église arménienne de 611 à 1066, j'ai pu replacer à loisir la position originale de l'école de Narek dans le développement du monachisme arménien. Au lieu d'axer la formation théologique sur les «arts liberaux» littéraires (grammaire, rhétorique, dialectique) et mathématiques (arithmétique, musique, géométrie et astronomie) pour s'élever vers Dieu par abstraction et généralisations successives, comme on le faisait à Sanahin, Anania de Narek, avait retrouvé, chez Evagre et Korioun, l'art des larmes, l'intuition et l'illumination du cœur. Au parcours didactique des disciplines intellectuelles, il avait substitué une voie intérieure de cheminement spirituel.

Pour ma part, ayant appliqué aux traités hermétiques, les analyses de Pierre Hadot sur les exercices spirituels dans la philosophie antique[7], je fus convaincu par la lecture de Tamrazian que la même clef valait également pour le **Narek**, dont je m'appliquai à comprendre le plan, non pas comme un exposé discursif, mais comme un recueil gradué ordonnant les étapes d'une procession symbolique, de la porte à l'autel, à travers les trois salles d'un temple immatériel, à la fois familier et céleste. Car, de franchir le seuil d'une église implique la profession de foi et la confession des péchés; prier sous la coupole, semblable au ciel visible, c'est déjà aspirer à la vie céleste, quitter les mœurs des quadrupèdes pour se mettre à l'école des anges; communier aux mystères de l'autel, c'est anticiper les fins dernières, crever le firmament et gagner le glorieux sanctuaire.

Mais l'exercice n'est profitable que s'il est effectivement pratiqué, c'est-à-dire non seulement lu, mais intériorisé, éveillant tour à tour les facultés sensibles et intellectuelles de l'âme: ouïe, raison, jugement, et imagination. C'est ici que la forme poétique du discours joue un rôle essentiel. A vrai dire on pourrait douter que Grégoire ait réellement écrit en vers. Aucun manuscrit ne l'indique dans tout le Moyen âge. Garegin Trapizoni fut le premier à disposer le texte en lignes inégales pour en dégager la structure rythmique dans son édition du **Narek** parue à Buenos Aires en 1948.

Cependant les indications de l'auteur lui-même nous assurent de ses intentions poétiques. Dans son mémorial, il se qualifie de *բանահիւս* «tresseur ou ajusteur de mots». Il prétend imiter les thrènes lyriques des plureuses (*Բանաստեղծութիւն*, LL26, 1. 27,1) et s'accuse, à l'occasion, de limiter chichement sa componction à la mesure du vers (LL5,6). Il définit son livre comme «un poème de supplications, pleines de figures et d'arcanes» (LL93, 7).

Simplement, la métrique complexe du texte obéit à des règles qui nous sont partiellement inconnues, autorisant une très grande variété. Rien à voir avec les quatrains réguliers et les vers monorimes de Nersès Chnorhali. Le rythme puissant du **Narek** ne se laisse par emprisonner dans des formules prévisibles et uniformément répétitives. Il ne cesse de nous surprendre par ses brusques ruptures et la force de ses élans.

Il est extrêmement difficile d'en communiquer l'intuition à un lecteur français. Isaac Kéchichian s'y est efforcé en décalquant le texte avec beaucoup de minutie et d'exactitude philologique. Il s'est même astreint à respecter l'équilibre syllabique de nombreux développements. Mais l'exactitude a ses limites. Elle peut conduire à des traductions trop longues et si lourdes qu'elles compromettent le rythme poétique.

Par exemple, quand le poète s'écrie

Մի՛ լիցի ինձ երկնել, եւ ոչ ծնանել,
Ողբալ, եւ ոչ արտասուել,
Խորհել, եւ ոչ հառաչել,
Ամպել, եւ ոչ անձրեւել··· (LL2,3)

Isaac Kéchichian traduit scrupuleusement : «Ne permets pas que j'aie les douleurs de l'enfantement et que je n'enfante pas/ ; que je me lamente et que je ne verse pas de larmes/ ;que je médite et que je ne soupire pas/ ;que j'amasse des nuages et qu'ils ne se résolvent pas en pluie».

Irréprochable du point de vue grammatical, cette exactitude sourcilleuse coûte stylistiquement très cher à l'interprète. La première personne du singulier, que le poète indique une fois pour toutes par un simple monosyllabe (*ինձ*)est ici répétée à huit reprises, aggravée à chaque fois de la conjoction «que». Ce que Grégoire dit d'un mot (*երկնել*), le traducteur le dit en huit («que j'aie les douleurs de l'enfantement»); et ainsi pour tous les verbes suivants.

C'est pourquoi j'ai préféré être plus elliptique: «Ecarte loin de moi, douleurs sans enfantement/, deuils sans larmes/, méditation sans soupirs/, nuages sans pluie». Le rythme ainsi créé est assurément plus rapide que celui de l'original, mais il est immédiatement sensible au lecteur français. Il lui épargne l'enlisement syntaxique d'une longue série de subjonctifs et de locutions nominales-verbales.

On pourrait objecter que le sens du texte est moins clairement rendu. Encore faut-il s'entendre sur ce qu'est la clarté. C'est, à mon avis, l'absence d'ambigüité. En ce sens là, «nuages sans pluie» n'est pas une traduction moins claire de *ամպել եւ ոչ անձրեւել* que «que j'amasse des nuages et qu'ils ne se résolvent pas en pluie». Cette dernière interprétation est assurément plus explicite. Mais la traduction d'un texte poétique ne doit être ni une paraphrase ni une explication. Elle doit au contraire préserver les énigmes et les ellipses du texte.

La clef de ces mystères est souvent scripturaire. Par exemple, le poète implore :

Բա՛րձ յինէն, կենուցիչ, զվտանգ պարտեացս,
պանծալի լծակաւ ամբառնալեաց նոր տապանակիդ: (LL92, 10)

Isaac Kéchichian propose: «Ote de moi, Source de vie, le poids de mes dettes, grâce au joug glorieux des commandements de ton nouveau tabernacle», et il renvoie à Matthieu 11,30: «Mon joug est doux et mon fardeau est léger».

Cette interprétation présente l'inconvénient de traduire *լծակ* «levier», comme si l'on avait *լուծ* «joug». Il est vrai qu'étymologiquement *լծակ* est un diminutif de *լուծ*. A supposer même que ce sens primitif de «petit joug» (en grc **zygion** et non **zygon**) soit conservé ici, l'imposition d'un joug, même léger., n'est pas le meilleur moyen de soulager un fardeau. L'allégement n'est que relatif par rapport à un joug plus lourd. Assurément, le Christ entend que l'évangile est plus facile à supporter que la Loi.

Toutefois, dans ce passage de **Narek**, ce n'est pas de la Loi qu'il s'agit, mais de l'Arche d'alliance (*տապանակ*). Cela nous oriente vers **Exode** 25,14, où l'on voit les barres d'acacia plaquées d'or, passer dans des anneaux de métaux précieux, qui permettaient de transporter l'Arche. Comme sa devancière de l'Ancien Testament, l'Eglise, arche de la nouvelle alliance, dispose, grâce aux sacrements, de semblables leviers, qui lui servent à soulever les masses de péchés d'une façon plus prodigieuse encore. Nous traduisons donc : «Soulage-moi, toi qui donnes la vie, du fardeau menaçant de mes dettes, grâce aux glorieux leviers, aux prodigieux élevateurs de ton arche nouvelle. On préserve ainsi le sens habituel de *լծակ*, on identifie correctement l'allusion scripturaire de l'auteur et surtout —ce qui est essentiel à la poésie— on préserve la cohérence de la métaphore.

Tout traducteur lutte sur deux fronts à la fois: celui de la langue originale, et celui de la langue de traduction. Il lui faut arracher son secret à l'une et domestiquer l'autre, l'habituer à recevoir un message étranger, qu'elle a naturellement tendance à rejeter. Ce double combat est encore plus dur quand on traduit le **Narek**, non seulement parce que la langue de Grégoire est obscure, d'une syntaxe extrêmement complexe, truffée de composés savants et de néologismes, mais surtout parce que le poète, comme l'a bien noté Krikor Beledian[8], place le langage devant une épreuve impossible : dire Dieu, exprimer l'illimité dans un nombre limité de mots et de vocables, signifier le toujours-présent, l'éternel, l'immuable, dans une succession de sons et de syllabes.

C'est un défi prométhéen, un effort titanesque, pour se placer, comme créature finie, sous le regard infini de Dieu. Mais j'ajouterai, de mon point de vue personnel, que ce qui distingue radicalement les paroles que Grégoire adresse à Dieu des profondeurs du cœur du dialogue de Zeus avec Prométhée, ce qui oppose la tragédie d'Eschyle à la tragédie chrétienne de Narek, c'est le mystère de l'Incarnation.

Goethe fait dire à Prométhée: «Me voici, je pose; modèle les hommes à mon image ! Une race qui me ressemble, pour souffrir, pour pleurer, pour jouir et pour s'amuser, et sans aucun respect pour toi — comme moi-même!» On ne saurait mieux faire sentir combien l'immortel et le mortel sont opposés, étrangers l'un à l'autre. Mais le Dieu de Grégoire n'est pas une abstraction céleste, une puissance surhumaine, c'est le Verbe incarné, c'est Jésus-Christ qui s'est fait homme. C'est lui qui nous apprend comment prier le Père, c'est sa propre parole qui supplée aux insuffisances de notre langage.

On le voit bien dans le déroulement du **Narek.** Au début (LL1) Grégoire tente d'offrir en holocauste l'aveu exhaustif et sincère de ses fautes. Mais il se découvre aussitôt, déchiré au fond de lui-même —mauvaises pensées contre bonnes— incapable de vraies larmes de repentir, effrayé par la horde hideuse des péchés mortels (LL6). Il sombre dans le désespoir et referme la porte du dialogue avec Dieu (LL7). Au moment où il anticipe déjà sa propre damnation (LL8), les trois vertus théologales, foi, espérance et charité (LL10-15), viennent à son secours. En s'incarnant, le Christ, bon Samaritain (LL14), le ramasse inanimé, sur la route de Jéricho,, à l'opposé de la Ville sainte; comme un bon pasteur (LL15), il le hisse sur ses épaules et lui rend la parole, que lui avait ôtée l'abrutissement du péché.

Si je pouvais formuler un vœu, je souhaiterais m'être laissé emporter, moi aussi, par cette analogie. Certes, quand j'ai commencé à traduire le **Narek**, en 1980, je n'étais pas vraiment conscient des difficultés où je m'engageais. Mais j'ai été captivé dès les premiers mots; l'émotion m'a fait découvrir un langage que je ne connaissais pas. En réfléchissant aux meilleures transpositions des phrases arméniennes, j'ai souvent eu l'impression de reconstituer de mémoire une musique que j'avais entendue autrefois, de retrouver les harmoniqus cachées de poésies françaises apprises par cœur depuis l'enfance.

Ayant achevé, en 1985, une première traduction, j'ai commencé à avoir des doutes. Etant agrégé de grammaire, je suis le premier conscient des risques que j'ai pris en traduisant selon le sens beaucoup plus que selon la structure lexicale et syntaxique du texte. Pourtant, quelque quinze ans plus tard, une lente pénétration de l'œuvre, de son environnement historique et de sa signification intrinsèque m'a peu à peu incité à reprendre le travail et à le mener à terme avec la collaboration très active et très diligente de mon épouse.

---

(1) *Grégoire de Narek,* Tragédie, *introduction, traduction et notes par Annie et Jean-Pierre Mahé, Louvain* (*Peeters*), *CSCO* 584, 2000, 837 *p. Ci-dessous, nous renvoyons à l'œuvre de Grégoire, par LL* (Livre de Lamentation), *avec le numéro du chapitre et du paragraphe.*

(2) *Հ. Հ. Թամրազյան, Անանիա Նարեկացի, Երևան*, 1986:

(3) *S. Peter Cowe,* Commentary on the Divine Liturgy by Xosrov Anjewaci', *NY* 1991.

(4) *Վ. Գալստեան, «Խոսրով Անձեւացի. խօսք առ եկեղեցականս», Էջմիածին*, 1994, N° 6–7, *էջ* 38–46:

(5) *Հ. Հ. Թամրազյան, Նարեկյան դպրոցը, Երևան* 1999:

(6) *Jean-Pierre Mahé, «L'église arménienne de* 611 *à* 1066», Histoire du christianisme, *t.* 4, *Paris* 1993.

(7) *Pierre Hadot,* Exercices spirituels et philosophie antique, *Paris,* (*Etudes augustiniennes*), 1981.

(8) *Krikor Beledian,* Grégoire de Narek dans les limites du langage, *Venise* 1985 (*en arménien, avec un résumé français, p.* 155-157).

Fonds A.R.A.M

ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՑԻԻ ԱՒԱՆԴՈՒԹԻՒՆԸ

(Շար.ը Ա. էջէն)

գան խօսքի վերածումն է: Լամբրոնացիէն մինչեւ Հ. Գ. Աւետիքեանի Նարեկլուծը, անցնելով միջնադարեան անանուն մեկնութիւններէն, Նարեկացիի աւանդութիւնը կը մտնէ սրբազան խօսքի պարզումի հոլովոյթի մէջ, կը հպատակի ուսուցողական, ճգնողական կամ աստուածաբանական պէտքերու: Պատահական չէ որ Նալեան պատրիարքի աշխատութիւնը սկսի ընդարձակ ներածութեամբ մը, կեդրոնացող՝ գլխաւորապէս աղօթքը իբրեւ «երկնային բանալի» թեմային շուրջ:

Արդի ժամանակներու երկու մեկնողական ձեռնարկները, Նալեանի եւ Աւետիքեանի, հաւատարիմ են Լամբրոնացիի աւանդութեան կամ պարզապէս մեկնութեան միջնադարեան տեսութեան: Նալեան պատրիարք իր մեծածաւալ գործը կը սկսի «մտաբերելով» որ «ներքին գեղեցկութիւնք բանից Սրբոյն Վարդապետիս, բառիւք՝ իբր ամպովք թագուցեալ էին, վասն այնորիկ ջանացաք ձեռնարկել առ ի զբաւսն լուծանել» (էջ ԺԵ): Իսկ Հ. Գ. Աւետիքեան Մատեանին մէջ «համատարած սփռեալ տեսանեմք գանձայայտութեանն ծածկոյթ, դողանալով զիմաստիցն տեսութիւն բազում ուրեք ի սրատեսացն իսկ՝ թող թէ ի թերատեսաց»: Հեղինակը իր կարգին կը խօսի գրքին խրթնութիւններէն իբրեւ «անյայտութիւն գրոց» –հակադրուող ի հարկէ բացայայտութեան– եւ զանոնք կը բաժնէ երեք կարգի. անյայտութիւն բանից՝ որ կը վերաբերի խրթին բառերու կամ անսովոր նշանակութիւններու: Անյայտութիւն բանից՝ որ կարելի է կոչել քերթողական մթութիւն, բառերու անսովոր դասաւորումին հետեւանք: Վերջապէս՝ անյայտութիւն տեսութեանց կամ իմաստից, այսինքն՝ իմաստասիրական, սուրբ գրային ակնարկութիւններ: Երրորդ անյայտութեան տեսակը, ըստ Աւետիքեանի, ամէնէն դժուարն է, որովհետեւ անպայման տեսանելի–ըմբռնելի չէ եւ կրնայ պահուըտիլ ... հասկնալիի ետին իսկ:

Մեկնիչները աւանդութեան իսկ զօրութեամբ գիրար կը կարդան եւ իրենց խօսքին մէջ կը ներգրաւեն նախապէս ըսուածը: Ասոր համար կարելի է ըսել որ մեկնութիւնը միշտ յոգնակի է: Զարմանալի չէ որ մեկնողները մերթ տառացի մերթ գաղափարային կրկնում կատարեն, չարունակելով, իրացնելով պիտի ըսէի կրկնագրումի գործը (կրկնագիրը palimseste–ն է), գրուածին վրայ գրելով երկրորդ անգամ: Այսպէս, անոնք վերստին կ'ընդգծեն աւանդական դարձող մեկնողականի սահմանը: Ամէն ինչ անհնար է բացայայտել: Նալեան կը թելադրէ թէ «խրթին եւ գաղտնի մըտաց... բանից մեկնողն՝ իւր նման հոգելից այր պարտէր լինել»: Մեկնողը հարկ է գրողին չափ «հոգելից» ըլլայ, լեցուի անոր հոգիով, նոյնանայ անոր, իւրացնէ անոր փորձառութիւնը. մեկնողական ձեռնարկները բոլորն ալ հին յիշողութեան արուեստը ի գործ կը դնեն, ներյայտօրէն, որուն ամէնէն ծանօթ օրէնքն է գրութիւն մը գոց սորվիլը եւ վերարտադրելը: Սակայն լեցուիլ Սուրբ հոգիով խօսուն այրի մը շունչով շատ դժուար է, եթէ ոչ անկարելի: Իսկ Նարեկլուծին հեղինակը կը կրկնէ Լամբրոնացիի վերոյիշեալ տողերը: Խորքին մէջ, Նարեկի իմաստը «ոչ ընդ քննութեամբ գայ եւ ոչ բանիւ կերպարանուի», այլ միայն «յաստուածուստ անտի» կը թափանցուի: Այլ խօսքով՝ գիրքը կը հասկցուի ի վերջոյ աստուածային շնորհքի միջամտութեամբ: Յայտնօրէն մեկնութիւնը տեղ մը դէմ յանդիման կու գայ իր սահմանին, այսինքն՝ իր անկարելիութեան եւ կանգ կ'առնէ:

Մինչեւ ԺԹ. դար երկարող մեկնողական այս աւանդութիւնը ներյայտօրէն կը մնայ դերիշխող Մատեանի բոլոր յետագայ ընթերցողներուն մօտ. նկատի ունիմ Գ. եպիսկ. Տրապիզոնիէն մինչեւ Վ. Գէորգեանը, բնագրագէտէն մինչեւ հայ թէ օտար թարգմանիչներու փաղանգը, ընթերցման ուղեցոյց կազմողէն մինչեւ Մատեանի արուեստը քննողը: Ան կը պատրաստէ ընթերցողը խորհուրդի մը ընկալումին, սակայն ամբողջական ընկալումը անհնար է առանց անձնական փորձին, առանց վերին շնորհին: Ուստի սրբազան խօսքը կը վրիպի մեկնութեան խօսքէն, իր խօսքէն գատ ուրիշ խօսքի մը մարմնաւորումէն: Այսուհանդերձ՝ հակառակ այս ներքին խոչընդոտին, մեկնութիւնը չի դադրիր բանալէ, պարզելէ: Ճիշդ անոր համար որ ան ի վերջոյ զանցառելի նախապատրաստութիւն է, անհրաժեշտ ու աւելորդ փուլ մը, հոգին ու միտքը մօտեցնող բանի ու լեզուի առկախումին: Մեկնութեան յաբակարծային դրութիւնն է ասիկա: Ան կը բացայայտէ մթնած իմաստը, ծածկուած բայց գոյ ճշմարտութիւնը, պայմանաւ որ ճշմարտութիւնը ինք յայտնըւած ըլլայ իր անյայտէն: Ինչ որ կախեալ չէ մեկնաբանութենէն: Ցամենայն դէպս՝ մեկնողական ձեռնարկը կը միտի գրութեան հետ փորձառութեան մը, ուր ինք իբրեւ մեկնութիւն կը ջնջուի: Որով թէ՛ անհրաժեշտ է, թէ՛ աւելորդ: Ամէն աւանդութեա՞ն նման:

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ ԱՒԱՆԴԸ

Մեկնողական աւանդութեան քով, անոր հետ, կը յայտնուի Մատեան Ողբերգութեան բանաստեղծական աւանդութիւն մը, բխող վերստին գրքէն, ասոր հմայքէն, ասոր անդրանցական զօրութենէն, բանաստեղծականը այստեղ կրկնակ եզր մը կ'ընդգրկէ ողբերգութիւնը եւ տաղաչափական կազմածը: Կարելի է այստեղ ալ գտնել աւանդութեան կրկնողական, միմողական ազդակը, այն որ նոյնին հետ տարբերը կը բերէ եւ ատով իսկ կ'արդարանայ երբեմն:

Ինչպէս ցոյց տուած եմ արդէն, այլ տեղ, Նարեկը կը մեկնի գոյութեան ողբերգական ըմբռնումէ մը, տարազուած իբրեւ հակադրական եզրերու բախում: Ողբերգական ըմբռնումին մաս կը կազմեն տակաւին ժամանակի եւ տարածութեան ջնջումը, վերջին Դատաստանի մշտակայ պատկերը, խօսողին բաժանումը աշխարհէն, ինքն իր մէջ երկփեղկումը, ներքին սատանայականի յայտնագործումը: Ողբերգական ըմբռնումին մաս կը կազմէ գրութեան երկխօսական կառոյցը, որ «խօսք ընդ Աստուծոյ» ենթախորագիրը կը բնորոշէ: Սակայն երկխօսութիւնը որ թատերական տրամախօսութիւնը չէ, այլ գայն կարելի դարձնողը, ունի երեք բեւեռ. Աստուած, Ես եւ ընթերցողը, ուստի երկխօսութիւնը կը բանի եռանկիւնի մը մէջ:

Մեր մատենագրութեան մէջ, առաջինը որ կը թուի ողբերգականը ընկալած ըլլալ եւ գայն ներառած գրքի մը կառոյցին մէջ, ան ալ Յովհաննէս Սարկաւագն է ,որուն Աղօթամատոյցը, յայտնօրէն Մատեանի ընթերցումին կնիքը կը կրէ: Ալիշանի հրատարակած հատորիկը, որ քննական հանգամանք մը չունի դժբախտաբար, գաղափար մը կու տայ Սարկաւագի «աղօթական»էն, որուն մասին կը խօսի բաւական խրթնաբան նամակի մը մէջ: ԺԸ գլուխը կոչուած է «ողբք» եւ որ որոշ ձեռագիրներու մէջ մակագրուած է «ամբաստանութիւն զանձէ»: Առանց ինքնաբնորոշումի, սակայն իրողապէս բոլոր երկխօսական յատկանիշները ներկայ են հոս. Եսին երկփեղկումը, գոյութեան աղէտը, ողբին անհըրաժեշտութիւնը, եւայլն:

Շնորհալին եւ իր ժամանակակից Գրիգոր Մարաշեցին սորվականի հասնելու աստիճան կը կրկնեն ողբերգական կառոյցը: Շնորհալիի ընդարձակ քերթուածներէն Ողբ Եդեսիոյ (1145–46) եւ Յիսուս Որդին (1152) այդ կառոյցը կը բանեցնեն, իմաստի շատ որոշ սահմանափակումով: Առաջինը իբրեւ առարկայ ունի պատմական աղէտ մը՝ Եդեսիոյ անկումը: Սակայն Շնորհալի քերթուածը կը նկատէ «ողբերգական բան», ողբերգական բառին տալով ողբախառն երգի իմաստը: Սակայն բոլոր անկեալ քաղաքներուն դիմող Եդեսիա քաղաքին խօսքը –պատկերուած իբրեւ որդեկորոյս մայր– կը ստեղծէ երկխօսական միջոց, ողբերգութեան յատուկ. այս պարագային կարելի է նոյնիսկ խօսիլ թատերական վիճակի մասին, երեւութապէս մենախօսական: Աւելի մօտիկ կաղապարով մը կը ներկայանայ Յիսուս Որդին, որ սահմանուած է իբրեւ «ողբերգութիւն վիպասանական ի տառից սրբոց» եւ, ինչպէս յիշատակարանը կը թելադրէ, ան գրուած է «ընդ Աստուծոյ դէմ յանդիման/խօսակցելով անձն անարժան»: Քերթուածը մեղաւոր հոգիին ընդարձակ երկխօսութիւնն է Աստուծոյ հետ, արարչութենէն մինչեւ անկում, ապա դարձող դէպի Աստուած: Շնորհալի կը պատմէ հոգիին դերեդարձութիւնը շատ աւելի միուղի կերպով քան Գրիգոր Մատեանին մէջ: Անշուշտ, այս քերթուածն ալ «աղօթական» է, «մաղթանաց բան» (ԲԶ 174). հոս ալ խօսողը կը ներկայացնէ մարդը ընդհանրապէս, որուն բոլոր մեղքերը կը ստանձնէ. «Զբան եւ զգործ համանգամայն/առ իս փոխեալ դիմառնական»: Շընորհալիի քերթուածին մարդը ընկերն է Գրիգորի հսկողին կամ անոր մէկ տարբերակը: Վերջապէս Շնորհալին ալ քերթուածի ընթերցումին կը վերագրէ ազդողական ուժ մը, երբ գայն կը նկատէ «զարթուցիչ», մթին ու նսեմ հոգին հասնող հողէն եւ գայն փոխող «պարզական» լոյսին, խառնելով գայն անմարմիններուն ու երկնայիններուն (ԲԶ 172):

Ոտանաւորի կաղապարէն անկախ, որուն պիտի վերադառնամ, ողբերգութեան կառոյցը պահպանուած է իր ժամանակակից Գրիգոր Մարաշեցիի եւ Գրիգոր Տղային մօտ: Մարաշեցին գրեթէ անտիպ գրող մըն է: Հրատարակուած հատուածները եւ ձեռագրերու ցուցակներու տուած տեղեկութիւններէն մեկնելով կարելի է բաւական սերտ հանգիտութիւնր գտնել Մատեանին հետ: Մարաշեցիի կտորները կը կրեն գրեթէ Նարեկեան ենթախորագիրը. «Նորին հսկողի առ նոյն աղերս մաղթանաց բանից խորոց սրտի խօսք ընդ Աստուծոյ»: Իր «Մեղայ» գրութեան վերջաբանին՝ Մարաշեցի կը կրկնէ Նարեկացիի որոշադրումը գրքին իբրեւ ողբերգութեան մատեան. «Գրեմ աղօթս... առ ողորմութեան աղերս թախծագին ձայնի ողբերգութեան այսր մատենի...: Եւ քանզի գլուխ կատարման հասեալ սակաւամատեան կտակի այս ողբերգութեան աղաչել ջեզ, Տէր...»: Այս տողերուն ամէն մէկ բառը միջգրութենականօրէն կը յղուի Մատեանին, որ ըստ երեւոյթին կը խաղայ բնատիպի դեր: Մարաշեցիի «Մեղայ»ները, «Վայ»երը, աղօթական հատուածները կը բանեցնեն ողբերգական «արտայայտութիւններ». ամէն պարագային՝ կը տեղափոխուին ողբերգութեան կառոյցին մէջ, վերստին ի գործ դնելով անգամ հակադրական սխեմաները. «Մի ապերախ առներ զսարսափելի երկս փաստակոց քոց. յանցաւոր եմ, այլ դու բըժիշկ ես...»: Ինչպէս Գրիգորի գրչին նոյնպէս Մարաշեցիի մօտ նման սխեմաներ կը հասնին յանգաւորման սկզբունքին.

«Տեսանեմք որ ամենայն հասակ անդ է խափանեալ,
որ ամենայն գեղեցկութիւն մարմնոյ անդ է թառամեալ,
որ ամենայն վայելուչ աչք անդ է խաւարեալ,
որ ամենայն խօսող բերան անդ է լռեալ...»:

Մարաշեցիէն, Շնորհալիէն անմիջապէս ետք Գրիգոր Տղան է (Գրիգոր Դ. Կաթողիկոս, 1174–1194) որ կը մտնէ Մատեանի առքին մէջ, իր «տառապեալ անձին եւ խոցալից սրտի, անողջանալոյ հոգւոյ եւ դերեալ մտաց խօսք» չարքին մէջ: «Ընդ Աստուծոյ դէմ յանդիման» գրուած հինգ ընդարձակ մասերով «բան մաղթանաց»ը կը մատնէ Նարեկեան լուրջ ընթերցումներ, որոնք փաստօրէն ի գործ կը դնեն ողբերգութեան կառոյցը, առանց որեւէ շեղումի, ոչ իսկ տաղաչափական, երբ նոյն հեղինակը իր Երուսաղէմի անկման «Բան ողբերգական»ին մէջ, հետեւելով Շնորհալիին, արդէն որդեգրած է ութ վանկնոց ոտանաւորը:

Ինչ որ սակայն Նարեկացիի երկէն կը ժառանգուի մեր գրականութեան մէջ, ի միջի այլոց, ան ալ տաղաչափութեան սկզբունքն է (չեմ խօսիր Գրիգորին վերագրուած տաղերէն): Մատեան Ողբերգութեանը առաջին երկն է ուր կը տարազուի եւ կը կիրարկուի կրկնումի ըսկզբունքին մէկ մասնաւորեալ բայց էական եզրը՝ յանգաւորումը: Նարեկացի, իր գրքին քանի մը հատուածներուն մէջ, «ի նոյն դիր» կը բերէ «աւարտումս տանցն», տողերը կ'աւարտէ նոյն ձայնով, որպէսզի խօսքը դառնայ աւելի զօրեղ, «առաւել սաստիկ» (ԻԶ, ա): Տողավերջի նոյնաձայնութեամբ կամ նոյնաձեւութեամբ Նարեկը զսպանակող կրկնումն է որ կը հասնի իր ծայրագոյն կէտին, այսինքն՝ նոյնութեան: Յանգը կրկնումն է իբր վերադարձը նոյնին, récurrenceը: Իսկ հիներուն համար այնքան մեծարժէք միայանգը՝ այդ կրկնումին կատարը: Յանգաւորեալ հատուածներուն քննութիւնը ցոյց կու տայ որ Նարեկացիի տողերը ենթակայ չեն տաղաչափութիւնը հիմնող միւս օրէնքին, որ է ռիթմային միաւորի կրկնում: Անոնք անհաւասար երկարութեամբ տողեր են ուր հատածային միաւորը կը տարուբերի չորս վանկի եւ վեցի միջեւ, շեշտերու թիւն ալ կը մնայ մօտաւոր: Յանգը, առանց ռիթմային միաւորին, պարզապէս տողավերջին նշանն է: Ունի իր փոխնորդները, կրկնուող բառեր, տողավերջին կամ տողասկիզբին, չարահիւսական նոյնատիպ կառուցուածքներ, որոնց կը հանդիպինք մեր որոշ պատմիչներու մօտ ալ, երբ ասոնք կ'ուզեն «քերթողական» ոճ մը տալ իրենց գրութեան: Որով կարելի է ըսել որ յանգաւորումը կը բխի կրկնողական կառոյցներէն, անոնց մէկ գերազանց կերպն է, բանադարձումը (figure): Հեռու եմ մտածելէ որ յանգաւորումը կատարելագործումն է ոտանաւորի արհեստին, ինչպէս կը դաւանին որոշ մեկնաբաններ, որոնց համար բանաստեղծութիւնը ոտանաւորէն տարբեր բան չէ եւ որպէսզի Նարեկը իր բոլոր մասերուն մէջ դառնայ բանաստեղծութիւն չեն վարանիր... ազատօրէն տաղաչափելու, բառ կամս եւ ի պէտս:

Արդ՝ Նարեկացիէն Շնորհալի տեղի կ'ունենայ բանարուեստի ըմբռնումի եւ կիրառման յեղաշրջում մը: Զեմ արհամարհեր ոչ ալ սակայն վճռական կը նկատեմ Մագիստրոսի գրչախաղերը: Պահլաւունի Ներսէսին կողմէ յետագային այնքան լաւ իւրացուած: Ստոյգ է որ Շնորհալիով տաղաչափութիւնը իր նեղ իմաստով կը դառնայ բանաստեղծական խօսքին գլխաւոր յատկանիշը: Անշուշտ, նախկին «ազատ չափը» կը կիրարկուի տակաւին հոս–հոն (Գրիգոր Տղայի մօտ երբեմն, չարականներուն մէջ) բայց տիրապետողը միայանգ ոտանաւորն է: Շընորհալի գիտակից է այս անցումին (եւ զանցումին), երբ Յիսուս Որդիի մէջ կը գրէ որ քերթուածը գրած է «ոտիւք ... պարզական/եւ ոչ բանիւ անչափական» եւ կ'աւելցնէ որ ինք ստէպ–ստէպ կը փոխէ յանգը որպէսզի ընթերցողներու ձանձրոյթը փարատէ... (ԲԶ 240): Զափաբերելը այլեւս Շնորհալիի մօտ կը նշանակէ յանգաւորել նոյնաթիւ վանկերով եւ միեւնոյն ռիթմային միաւորով (կան չնչին շեղումներ, որոնք վճռական դեր մը չեն կատարեր): Մինչդեռ «չափաբերեալ» խօսքը Նարեկացիի մօտ ընդարձակ իմաստ մը ունի եւ կը վերաբերի խօսքի էական, սահմանաւորեալ օրինավիճակին, ան որուն պատճառով մարդկային լեզուն «սակաւամասնեայ» յօդերով ու թիւերով կազմուած է: Նարեկացիէն Շնորհալի տիեզերք կը փոխենք: Կ'աւանդուի, կը կտակուի յանգաւորման որոշ սկզբունք մը, որ պիտի դառնայ տիրական, եւ կը մղուի յանգաւորումը հիմնաւորող խօսքի ըմբռնումը: Կը հասկցուի ինչու, ներկայիս, Մատեանը ոտանաւոր քերթուածի վերածող բնագրագէտներն ու թարգմանիչները երկի շատ մասնայատուկ եւ սահմանափակիչ ընթերցումը կը դարձնեն ընդհանուր. գայն կը կարդան յետ–շնորհալիական ակնարկով: Ամէն պարագայի՝ Շնորհալիի coup de forceը մեր բանաստեղծութիւնը պիտի զրկէ խօսքի կերպերու հարուստ կարելիութիւններէն, քերթուածը բանտարկելով յանգաւոր տողերու սեղմիրանին մէջ: Պէտք է ըսել որ Հ. Ա. Բագրատունիի փորձերը (Հայկ Դիւցազնը) անկարող պիտի ըլլան հայ բանաստեղծութիւնը ազատագրելու շնորհալիական այլապէս աւանդութիւն դարձած ոտանաւորէն:

ՑՂՄԱՆ ԲԱՑԱՐՁԱԿ ՎԱՅՐԸ

Մեկնողականին եւ բանաստեղծականին միջեւ կը տարուբերին Նարեկացիի արդի մեկնաբանութիւններուն մեծ մասը, սկըսելով Մատեանի «վերայայտնութենէն», ԺԹ. դարու վերջերուն, շնորհիւ գլխաւորաբար Ա. Չօպանեանին, որ «միստիք» բանաստեղծի գաղափարը առաջ կը քաշէ իր «Ծաղիկ»ին մէջ հրատարակած ուսումնասիրութեամբ (1895), եւ այդ շըրջանէն «միստիքականը» պիտի դառնայ տեսակ մը նորօրեայ, քիչ մտածուած մօթիֆ մը: Ատիկա կը գտնենք Թորգոմ Գուշակեանի, Եղիշէ Դուրեանի, Եղիվարդի յօդուածներուն կամ ուսմունքներուն մէջ: Մ. Աբեղեանի պարագան տարբեր է Հայ հին գրականութեան պատմութիւնին մէջ, որ կ'ուզէ ըլլալ աւելի քննական ու առարկայական մօտեցում, ամբողջովին տարուած գերմանական դըրապաշտ դպրոցի սկզբունքներէն: Սովետական շրջանի ամբողջ «Նարեկացիագիտութիւնը» (Մ. Մկրեան, Վ. Առաքելեան, Վ. Նալբանդեան, եւ ուրիշներ) կը հետեւի Աբեղեանի աւանդին, պարզ է, տեսակ մը վարք–սրբոցային պաշտամով մը, եւ մտածումի դաշտէն արգիլեալ՝ ինքզինք կը յանձնէ սովորական poncifներուն, անկարող նոյնիսկ օգտագործելու Հր. Թամրազեանի բանասիրական պրպտումներուն արդիւնքները: Եթէ մեր կրօնական հեղինակներուն համար Գրիգոր «սուրբ» մըն է, յետ–աբեղեանական շրջանին վերածուած է «հումանիստ պոէտի»: Շատ աւելի անձնա–

Fonds A.R.A.M

ՅԱՐԱԿԱՅՈՂ ՅԱՒԵՐԺՈՒԹԻՒՆԸ

Գրեց՝ Հ. ԼԵՒՈՆ ԶԷՔԻԵԱՆ

Գրեալ դրոշմեցեա յարաճ յաւիտեան…
Կացցէ առաջի քո մշտնջենաւոր
եւ յիշատակեսցի ի յնկիրս քո
հանապազ…
Պատմեսցի ի յազգաց ազգս
եւ քարոզեսցի ի յուր ժողովրդոց…
Մատեան Ողբերգութեան, ՁԸ, բ

Նարեկացիի ծննդեան 1950-րդ տօնախմբուած հազարամեակին առթիւ, [illegible]

[illegible] է, կը կարծեմ, ֆրանսացի գրադատին պնդումը՝ թէ աւելի հզօր փաստարկ է այդ մէկը քան սոսկ գեղագիտական պատճառաբանութիւններ։

Տուեալ պարագային, արդարեւ, կրկնապատկուող կրողականութեամբ մը կը տոգորուին՝ բանաստեղծութեան եւ, աւելի ընդհանուր առմամբ, արուեստի գործին բնորոշիչ համայնականութիւնը, համամարդկայնութիւնը․ այն է՝ հանուրը շօշափելու, հանուրը ներառնելու կարողականութեան կողքին և անկէ անդին՝ հանուրին մատչելի ըլլալու, հանուրին խօսելու, հանուրին կողմէ եւ հանուրին մէջ իւրացուելու կարողականութիւնը։ Գեղեցիկէն վսեմին եւ վսեմագոյնին անցքին մէջ՝ բացարձակ պարզութեան հասնելու տրամասութիւնն է այստեղ խնդրոյ առարկան։ Վսեմին ու պարզին միաւորման, համաձուլման տրամասութիւնը, այնքան տարբերային՝ ըստ երեւոյթին, եւ այնքան բարդ ու խիզախ՝ ըստ էութեան։ Խիզախում՝ որ աստուածայնութեան ոլորտներուն մէջ կը մխի։ Մէկ բառով բնութագրելի՝ որպէս բիբլիական իւրայատկութիւն, որ իր գերագոյն ընորդը կը գտնէ հո՛ն, այդ միակ ու եզակի գրքին մէջ, որ է Գիրը անձնաւորուած, Բիբլիան, Մատեանը գերազանց, կոչուած՝ Աստուածաշունչ, եւ որ է՛ իսկապէս աստուածաշունչ ու աստուածահունչ, անկախաբար՝ կարդացողին կամ լսողին հաւատքէն ու պատկանելիութենէն։

Սակայն, թերեւս զարմանալի թուի խօսիլ պարզութեան մասին բուն իսկ Նարեկի առընչութեամբ։ Զարմանքը կ'արդարանայ անշուշտ Մատեան Ողբերգութեանի վերածնման կեղեւային մէկ հարթակին վրայ։ Ծրջափոխենք խօսքի մարգը։ Ըսուած է, թէ Մատեանի հեղինակին կը պակսի չափի գիտակցութիւնը։ Դարձեալ կը գտնուինք կեղեւապատեանի երեւոյթները զանցել չգիտցող վերծանումի մը դիմաց։ Եթէ ի վիճակի չենք Նարեկի ստեղծաբանական բանարկումի հենքին մէջ, առէջներու աւազահատիկներու պէս անթուարկելի բազմութեան ընդմէջէն ներտեսնել բառերու այդ հեղեղը ենթալարող տարբերայնութիւնը, միութիւնը, եթերային պարզութիւնը, խոստովանելու ենք մեր հեռակայութիւնը Հսկողէն, հաշուարկելու՝ մեր եւ իր միջեւ բարձրացող պատուարը։ Պատմական փաստը ցոյց կու տայ, սակայն, որ ասիկա հարցն է՝ Մատեանին ո՛չ թէ մերկաբար, կանխակալումներէ զերծ, աննախայղաց մատչող ընթերցողին, ինչպէս է «պարզ ժողովուրդ»ը, «ռամիկ»ը, «մարդ»ը առանց վերնախաւային գրահապատ կառոյցներու, այլ անոր՝ որ կը մօտենայ մեկնողաբանական արդէն կազմաւորուած ներյղացումներով եւ ստորոգութիւններով, ինչպիսին է յաճախ մտաւորականին, գրադատին եւ նմաններու դիրքը։

Բարեբախտաբար, վերջին երեք տասնամեակները մասնաւորապէս ճոխ հանդիսացան՝ Նարեկեան արժէքաւոր, մերթ անկիւնադարձային տարողութեամբ ուսումնասիրութիւններով, որոնք կը շօշափեն թէ՛ բովանդակութեան, բնանիւթի, մոթիւներու, խորհրդազգածութեան, եւ թէ բանարկումի, ձեւի, կշռոյթի, խօսքի բանուածքին ու եղանակաւորման վերաբերող հարցեր։ Այսպէս, յիշելու համար միայն մէկ քանին կարեւորագոյններէն, Գրիգոր Պըլտեանի, Ժան-Փիէր Մահէի, Պօղոս Խաչատրեանի, Գլաուտիօ Կուճերոթթիի, Ճէյմս Ռասըլի, Թամար Տասնապետեանի, Հայունիի երկասիրութիւնները, իւրաքանչիւրն իր ուրոյն շաւիղներով ու ոչ միշտ համընկնող մերձեցումներով, շարունակեցին և ընդլայնեցին Նալեաններով եւ Աւետիքեաններով ըսկիզբ առած, Աբեղեաններով ու Քիպարեաններով ուռճացած նարեկացիագիտական աւանդը, առանց մոռնալու անշուշտ Հ. Սահակ Քէչիչեանի առաջին ամբողջական ֆրանսերէն թարգմանութեան բերած անգնահատելի նպաստը, յատկապէս աստուածաբանական տարալեզու շրջանակներու մէջ, Մատեանի ծանօթացման եւ գնահատման ուղղութեամբ։ Կարելի է ըսել՝ թէ այս վերջին տասնամեակներուն, Նարեկացին՝ Խորենացիի հետ՝ հայ միջնադարեան գրականութեան առաւելագոյն հետաքրքրութիւն արծարծող դէմքը եղած է։

Ցիշեալ եւ նման հետազօտութիւններ, ինչպէս ակնարկեցինք, ուսումնասէրներու միջեւ մերձեցումի եւ տեսակէտներու մերթ նոյնիսկ չեշտուած տարբերութիւններով հանդերձ, կը ցուցաբերեն սակայն հասարակաց յայտարար մը․ այն՝ թէ կը գտնուինք վիթխարի մեծութեան մը առջեւ, բացարձակապէս ուրոյն եւ անկրկնելի։ Կարելի չէ, հետեւաբար, համընկեցօրէն մօտենալ անոր՝ կաղապարուած հասկացութիւններով, նախամտածուած ստորոգութիւններով, կանխաձեւուած, եթէ նոյնիսկ դասականացած ընորդներու լուսարձակումներով։ Նարեկեան անծիր ովկէանին մէջ թէպէտեւ կը հոսին մարդու հոգիին եւ ստեղծարարութեան բազմահուն ուղխերը՝ Աստուածաշունչէն մինչեւ ժամանակին երիտասարդ եւ առոյգ արաբական մշակոյթը, բայց Նարեկացին եւ իր գործը կը կանգնին այդ բոլորէն անդին՝ իրենց անայլայլ, անզիջարկելի ինքնատպութեամբ։

Երկրորդ շատ կարեւոր հասարակաց յայտարարը, որ դուրս կը ցայտէ յիշեալ հետազօտութիւններէն, հետեւեալն է․ այն երեւութաբար բարդ ու բաղադրեալ կառոյցը, զոր կը պարզէ Նարեկ՝ գոթական ստուար տաճարի մը նման, կը յենու ներքնապէս կուռ, ուժգնօրէն ամուր եւ խոր, եւ հուսկ՝ իր ելակէտով ու վախճանադրութեամբ էականօրէն պարզ միութեան մը վրայ, որ բովանդակ գործին բողբոջման ու ձեւաւորման առանցքային զսպանակը եւ բեղմնայեղց ուժալարն է։

Հուսկ, այդ քննարկումները միշտ աւելի ակնյայտօրէն կը համոզեն մեզ, իրենց տարբերակումներուն մէջ յաճախ իրար լրացնող դիտանկիւններէ, թէ Նարեկացիագիտութիւնը, ի հեճուկս աւելի քան երկդարեան իր անցեալին, դեռ հազիւ նախաքայլերու սկզբնական հանգրուանը կը բոլորէ։

Կարելի է անվարան հաստատել՝ թէ լեզուի հարցը – լեզուն ըմբռնուած՝ որպէս նշակարգ, որպէս «լանկաժ» – Նարեկացիի մօտ անդնդային տարածքի մը կը հասնի․ այնպիսի տարածք մը՝ որու նըմանը հաւանօրէն տեսնուած չէ մարդկային խօսքին եւ գրելութեան մէջ, իրմէ առաջ կամ իրմէ վերջ։ Դիտմամբ կը գործածեմ այստեղ «անդնդային» ածականը՝ քանի որ կը խորհիմ թէ, ինչպէս աւելի հանգամանօրէն ջանացած եմ բացատրել այլուր (տե՛ս․ Ներածութիւն Նարեկի առաջին երեսուներեք Բաներուն իտալերէն թարգմանութեան, Հռոմ, 1999) աւելի քան ուրիշ որակումներ – ինչպէս օրինակ՝ միութեան կամ բացասումի, լոյսի կամ խաւարի –, անդունդի պատկերը լաւագոյնս կը բնութագրէ Նարեկեան խորհրդազգածութեան ներքնագոյն եւ խորագոյն էանիշը։ Եթէ պարզ է որ Նարեկեան միստիցիզմին համաճառագ, համընդգրկիչ կորիզը՝ աստուածամուխ փոխակերպիչ միութեան երանաւէտութիւն մը չէ, ո՛չ ալ սակայն Աստուծոյ ծանօթութեան, «աստուածագիտութեան» Աստուծոյ մասին ստորոգումներու բովանդակութեան ու կերպին հարցն է, սոր բիւրաւոր երփնաւորումներու տարբերակներէն ոչ մէկով։ Նարեկացիի առջեւ ծառացող հարցը, զինք մտալլկող, հոգին տոչորող տրամը՝ չէ «բաց–ասում»ը (ափոփասիս) կամ ոչ, այլ է նոյնինքն ասելու կամ չասելու հարցը, խօսքի արտաբերման հնարաւորութեան կամ ամբողջական պապանձումի, Աստուծոյ առջեւ բան-ւոր եւ կամ բան-ազուրկ / ան-բան ներկայանալու հարցն է, բան-աւորութեան եւ ան-բանութեան միջեւ փոխընտրանքին արմատաքանց տրամը։ Հսկողին համար Աստուծոյ մէջ կամ Աստուծմէ դուրս, Աստուծոյ հետ կամ Աստուծոյ դէմ ըլլալու գոյութենական պայմանաւորիչը, նախ եւ առաջ, ո՛չ թէ Աստուծոյ ներկայութիւնը, Աստուծոյ ձայնը, Աստուծոյ պարգեւը ընկալելու կամ չընկալելու, փորձընկալելու կամ ոչ փորձընկալելու, հարցն է, այլ Աստուծոյ առջեւ իբրեւ բանական գոյ կանգնելու հնարաւորութիւնն է կամ ոչ, այլ խօսքով՝ Աստուծոյ հետ հաղորդակցելու, Աստուծոյ հետ մաս եւ բաժին ունենալու կամ չունենալու՝ ըստ արարչութեան էաբանական, բայց ըստ տնօրէնութեան՝ նաեւ փրկչաբանական հիմնահարցն է, վերանցական նախապայմանը՝ որպէս մարդեղանումի եւ քրիստոնէաբար փրկանաւորումի։

Մեր ներկայ հարցադրումին առընչութեամբ եւ վերադառնալով վերջին տասնամեակներու վերոյիշեալ ներդրումին՝ Նարեկեան պրպտումներու անդաստանին մէջ, պիտի ուզէի մատնանշել ի մասնաւորի երեք հետազօտական ուղեգիծեր, որոնք կը խոստանան յատկապէս բեղուն հանդիսանալ նորանոր հորիզոններու ուրւագրումով։ Ա․ Խօսքին բեկում / նաւաբեկումը կամ «երկփեղկում»ը, որ կը ներփակէ Աստուծոյ բացարձակ անասելիութեան / անճառութեան խնդրարկումը, զինք խոստովանելու եւ գովելու անհրաժեշտութեան հետ՝ իր ներքին եւ անխուսափելի յարադրութեամբ։ Այս հունին վրայ գլխաւորապէս ընթացած են Պըլտեանի հետազօտութիւնները։ Բ․ «Ապաշաւ»ի, յունարէն բառով «փենթոս»ի, զգայնութիւնը, իր եզակիօրէն Նարեկեան չեշտերով, թէպէտեւ խորապէս արմատացած՝ բանի եւ խօսքի պաշտամունքին հայկական հին եւ ճոխ աւանդութեան մէջ։ Այս երթուղին յատկապէս մշակուած է Գլաուտիօ Կուճերոթթիի կողմէ։ Գ․ Նարեկեան հոգեւորութեան գոյախնդրութեան մէջ անձնական ես–ին բացառիկ ներգրաւումը, մինչեւ իսկական ներպայթումի առաջնորդող, որուն զուգահեռ մը կը գտնենք թերեւս Ս․ Օգոստինոսի խոստովանութիւններուն եւ կամ Վեռնա լերան կատարին Ասսիզացի Փրանկիսկոսի կեցուածքին մէջ, որ գետնամած, Նարեկեան ասութեամբ՝ «հող ի բերան», կը գոչէր եւ կը հեծէր անդադրում․ «Աստուած իմ, ո՞վ ես Դու, եւ ո՞վ եմ ես»։ Ահա՛ խորհրդազգած ապրումի, միստիք վերացութեան՝ մարդկային հոգիին կողմէ երբեւիցէ հպանցուած բարձրագոյն գագաթը կամ ներքնագոյն յատակը։

Ցիշեցինք Օգոստինոսի Խոստովանութիւնները։ Ընթացիկ տարին կը նշէ այս անզուգական եւս գլուխ գործոցին տասնվեցերորդ դարադարձը։ Վիթկենշթայնի նման փորձարկապաշտ հանճար մը այն նկատած է մատենական վսեմագոյն կոթողը յետ Աստուածաշունչի։ Վիէննացի փիլիսոփային անշուշտ ծանօթ չէր Նարեկի Ողբը, ո՛չ ալ ողջամիտ մարդու գործ է՝ անձնատուր ըլլալ ի խնդիր փոքրոգի աստիճանադրումներու մեծութեան գերաստիճաններուն միջեւ։ Բայց եթէ այդ երկու գերազանց մատեաններուն, որոնք այնքան անակնկալօրէն մէկէ աւելի հոգեհարազատ կողմեր կը պարզեն, մօտենանք զուտ պատմականուցային դիտարկումներով, պիտի տեսնենք՝ որ Հիպոնեան գլուխ գործոցին նկատմամբ կարելի չէ հաստատել անմիջական, տարբերային ժողովրդականութեան այն եզակի քարիզմը, որ գրեթէ հազարամեակ մը ամբողջ –զոնէ մինչեւ Մեծ Եղեռն– յատկանշած է Նարեկը։ Այն քարիզմը, զոր ինքը Հսկողը ուզած, մշակած, հետապնդած է գիտակցաբար ու տեսանողաբար, Հսկողի իր հառաչն ու հեկեկանքը փոխակերպելով Տեսանողի խօսքին, եւ այդ նոյն խօսքին յարակայ յաւերժութեան։

Հ. ԼԵՒՈՆ ԶԷՔԻԵԱՆ

●► կան է եւ թելադրական Շանթի «Գրիգոր Նարեկացի» յօդուածը։ Անձնականութիւն, որ աւելի չեշտուած կերպով կը յայտնուի Օշականի «խորհրդածութիւններուն» մէջ։ Օշականի ձեռնարկը «գրական» մօտեցում մըն է, իր վերջին շրջանի եղանակը կիրարկող և գրութեան ընդմէջէն սեւեռող Նարեկացիի «հոգին»։ Անձնական յիշատակներով ու տպաւորութիւններով հարստացած այս էջը, «չի ձգտիր ճշմարտութեան… Իմ նախասիրութիւնը, թերեւս կրցածը, վերականգնելն է, տանելի չափերու վրայ, հինքը ջիղերուն, որոնք իրենց կախարդական ցանցին մէջ առին աշխարհին ոգեղէն սարսուռը, զայն պատմել փորձեցին աւելի կամ նուազ իրականութեամբ, հաւատարմութեամբ»։ Հոս «քննադատութիւնը» տեղի կու տայ գրականացման շատ որոշ ճիգի մը, որով վերլուծումը կ'անջատուի գիրքէն, մեկնաբանուածէն, դառնալու համար ինքնաբաւ, «տպաւորութեանց հանդէս»։

Նման ճիգի մէկ թերեւս տարբեր արտադրութիւնն է Մեծարենցի «Նարեկացիի հետ» խորագրուած էջը, որ ուրիշ բան չէ եթէ ոչ Մատեանի հատուածներով կազմուած «արձակ քերթուած» մը, այդ հատուածները վերստին բանեցնող միջգրութենական յարաբերութեամբ։ Նոյն շրջանին, զուգէ Զօպանեանի եւ Եղիշէ Դուրեանի կրկնակ մղումին տակ, Նարեկացի կը թափանցէ Ներաշխարհին մէջ, ուր Մատեանը կատարեալ բնատիպի դեր կը կատարէ։ Նման ներթափանցումներէ անդին կը սկսի կալուածը Նարեկեան սխեմաներու քերթողական գործածութեան, սկսեալ Սիամանթոյի Սուրբ Մեսրոպէն (կրկնագրական գրականութեան ամէնէն բացայայտ օրինակներէն մին) մինչեւ Զարենցի «Տեռրապատիկոս»ը, «Ի խորոց սրտի խօսք ընդ Աստուծոյ», ուր Նարեկեան բնատիպը՝ ողբերգութիւնը, իբրեւ արդի ժամանակներու յարացոյց, կը մտնէ հնչեակի ձեւին տակ։ Աւելի անդին ալ կայ, բայց այդ մասին հարկ է լռել։

Միջնադարու գրողի մը որեւէ արտադրութենէն աւելի Նարեկացիի Մատեանը կը մնայ այսօր յղումի վայր մը։ Սուրբ, միստիք, ճգնող, բանաստեղծ, իմաստասէր, էստետ, մեծ հումանիստ եւ ուրիշ որակումներ, փաստարկուած կամ ոչ, այդ վայրը կը ջանան կոչել։ Երբեմն իրարու այնքան հակոտնեայ ճաշակներու, մարդոց թէ գաղափարախօսութիւններու համաձայնութիւնը Գրիգորի անունին շուրջ թելադրական է այն հզօր ձգողութենէն որ երկը կը պահէ տակաւին, երբեմն միայն իր խորհրդանիշ խորագիրով, «հաւաքական» գիտակցութեան – անգիտակցութեան մէջ։ Քիչ անգամ կը դառնայ խնդրոյ առարկայ։ Նոյնիսկ Շահնուրի Հերոս Սուրէնը «պոռնկագրութեան մասին» խօսած ատեն, սրբապղծութիւն մը կատարողի հաստատակամութեամբ կը դիմէ Մատեանին։ Այս բոլորի ետին չի՞ բանիր արդեօք սրբազան գրքի բնատիպը, ասոր պէտքին ու պահանջին լծորդուած։ Սրբազան գիրք՝ որ հիմնէր –ինչպէս ըրած էր աղէտէն առաջ–, հաւաքէր, միաւորէր, իմաստ եւ ուղղութիւն տար զայն կարդացող մարդոց։

Նարեկեան աւանդութիւ՞ն թէ պարզապէս սրբազան աւանդ։

ԳՐ. ՓԼՏԵԱՆ

Imprimé sur les Presses du Journal «Haratch» — 83, rue d'Hauteville - 75010 Paris — Commission Paritaire No 55935

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ
ՀՈԿՏԵՄԲԵՐ 6
DIMANCHE
6 OCTOBRE
2002

LE NUMERO: 1 €

ՅԱՌԱՋ
ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ
Թիւ 285

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ (1884-1957)

HARATCH
LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE FONDE EN 1925
DIRECTRICE : ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 01 47 70 86 60 — FAX : 01 48 00 06 70
E-MAIL : jharatch@aol.com

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա : Տար. 230 եւրօ — Վեցամսեայ : 122 եւրօ
Արտասահման : Տար. 270 եւրօ (Ամէնօրեայ առաքում)
247 եւրօ (Շաբաթական առաքում) — Հատը : 1 եւրօ
C.C.P. PARIS 15069-82 E

78ՐԴ ՏԱՐԻ – ԹԻՒ 20.529 — Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN — 78e ANNEE — N° 20.529

ԱՂԷՏՈՒԱԾ ԻՆՔՆՈՒԹԻՒՆ

ՀԱՐՑԱԶՐՈՅՑ ՄԱՐԿ ՆՇԱՆԵԱՆԻ ՀԵՏ

Մարկ Նշանեան անծանօթ անուն մը չէ «Յառաջ»ի ընթերցողներուն համար: Վեց տարի է, որ ան կ'ապրի Միացեալ-Նահանգներ ու 1997-էն ի վեր վարիչն է Նիւ-Եորքի Գոլումպիա համալսարանի հայագիտական ամպիոնին:

Անցնող գարնան լոյս տեսան իր անգլերէն «Writers of Disaster : Armenian Literature in the Twentieth Century. Volume 1 : The National Revolution» հատորը, ինչպէս եւ իր խմբագրած «Կամ» վերլուծական հանդէսի Ե. թիւը, առաջինը՝ Փրինսթընի, երկրորդը՝ Լոս-Անճըլըսի:

Առաջինը հեղինակին անգլերէն լեզուով անդրանիկ գիրքն է: Կարեւոր հատոր մըն է բստ ամենայնի, որ թարգմանութիւններու կողքին լայնածաւալ ակնարկ մը կը նետէ անցեալ դարու չորս հեղինակներու (Զարեան, Մահարի, Զապէլ Եսայեան եւ Թոթովենց) գործին վրայ, զանոնք ներգրաւող վերլուծական օղակի մը մէջ: Բան մը, որ լեզուի պատուհանով ու անկէ անդին, հայ գրականութեան անգլիալեզու ընկալումներէն ընդհանրապէս խուսափած է:

«Կամ»ի վերյայտնութիւնը հրապարակի վրայ, տասնվեց տարուան բացակայութենէ ետք, նոյնքան ուշագրաւ երեւոյթ մըն է, տրուած ըլլալով թէ տիրող ամայքը ինչ կը վերաբերի պարբերական մամուլին եւ թէ անոր ետին պահուըտած հայախօս ու հայալեզու Սփիւռքի բացարձակ անկարողութիւնը՝ գիտակցութենէն ներս աշխարհը բերելու ու զայն ընկալելու, այդ բացուածքին մէջ իսկապէս բնակելու համար:

Մեկնելով այս զոյգ առիթներէն, Մարկ Նշանեանի հետ ունեցանք հետեւեալ հարցազրոյցը:

Ր. Ա. եւ Վ. Մ.

– Ինչո՞ւ ԿԱՄի այս հինգերորդ թիւը 16 տարի ետք:

– Այո, լաւ հարցում է: Բայց չփոթեցուցէք: Ինչի՞ կը վերաբերի ձեր «ինչո՞ւն»: 15 կամ 16 տարիներու ընդմիջումի՞ն, թէ արդեօք հրապարակին վրայ վերադառնալու անհրաժեշտութեա՞ն: Եթէ ձեր հարցումը ընդմիջումին մասին է, կ'ենթադրեմ որ զայն պէտք է վերագրել անձնական պատճառներու, ըսենք ուղղակի՝ յուսալքութեան մը: Պէտք է յիշեցնեմ, որ ԿԱՄի նախորդ համարը, որ կը կրէր 3-4 թիւը, լոյս տեսած էր Զօրեան Հիմնարկի հովանաւորութեան տակ, 1986-ին: Նկատի առէք ցըրուած մեր պայմանները, հաղորդակցութեան ճամբաները Սփիւռքի մէջ ու Սփիւռքէն Հայաստան: Մամուլին մէջ արձագանգներ եղած էին (Վահէ Օշականը երկար գրախօսական մը գրած էր ատենին), բայց ըստ ամենայնի՝ տարիներ պէտք էին մինչեւ որ անդրադառնայի, թէ տեղ մը հասած է, որ ընթերցողներ ունեցած է: Ու ինչպէս կը պատահի միշտ այդպիսի պարագաներու՝ անսպասելի, չնախատեսուած ընթերցողներ: Մի՛ մոռնաք նաեւ, որ ատկէ ետք՝ Զօրեան Հիմնարկը փոխեց իր քաղաքականութիւնը, սկսաւ տարուիլ ընդհանուր հոսանքէն, լքեց Սփիւռքեան պատնէշը, որ արդէն պատնէշ իսկ չէր, այլ հաւանաբար՝ ճախճախուտ մը: Այդ է (եւ անշուշտ՝ յարակից պարագաներ), որ ներկայ համարի «Փոխան յառաջաբանի»ն մէջ կը կոչեմ՝ «մտաւորականներու դասալքութիւն»ը: Ընդհանուր դասալքութիւն մըն է, միայն մտաւորականներու չէ՛: Հինէն պատրաստուած, ծրագրուած, քաղաքական կարգախօսներով յառաջուց արդարացուած դասալքութիւն մը: Եւ ըսել, որ բուն դասալիքները Սփիւռքի հոսանքին դէմ թիավարելու վտահութեամբ կը չարժէին, խեղճերը, մինչդեռ իրենց միջավայրէն ու իրենց դաստիարակութենէն եկած ամենախոր ձգտումին՝ ինքնակործանումի ձգտումին կը հպատակէին: Յակոբ Օշականի յիսնամեակին առթիւ գրած մէկ յօդուածիս մէջ այդ մասին կը խօսէի, կարծեմ: Ինքնակործանումի ձգտումը անվերանայելի է, անդիմադրելի: Ամէն կողմ իր աւերները կը գործէ զանազան անուններու տակ: Ազգայնական ոգին է ան: 15 տարի պէտք էր, կ'ենթադրեմ, որպէսզի այդ ուղղութեամբ սուգի աշխատանք մը կատարուէր մէջս եւ կարենայի վերստին գալ եղեւան իմ ամենահին ծրագիրովս: Այո, սուգ մը, իր լրումին հասած: Եւ կարողութիւնը մատնանիշ ընելու ինքնակործանումի ոգին՝ միահեծան ազգայնականութիւնը: Հաւատացէ՛ք, որ թեթեւօրէն չէ՛ որ ընդհանուր դասալքութեան մը մասին կը խօսիմ: Շաբաթ մը առաջ էր, Պէյրութէն անհաղանդային լուրեր կը ստանայինք, հայ դպրոցներու անփառունակ վիճակին մասին, հայալեզու ընթերցողներու բացակայութեան մասին, հայ գրական մամուլի անկումային վիճակին մասին: Պէյրութ արեւմտահայ մշակոյթի միջնաբերդն էր: Բարգաւաճ համայնք մը երէկ տակաւին: Եւ այսօր դպրոցներ կը փակուին, ուսուցիչներ չեն վճարուիր: Միլիոններ կը հոսին դէպի Հայաստան, բայց Պէյրութի մէջ հայ ուսուցիչները կ'ապրին կատարեալ թշուառութեան մէջ: Կրնա՞նք արդեօք երեւակայել աւելի անհեթեթ կացութիւն մը: Ո՞ւր տեսեր էք աշխարհի երեսին, որ ամբողջ համայնք մը ի վիճակի չըլլայ իր զաւակներուն տարրական դաստիարակութեան պայմանները ապահովելու: Ո՞ւր: Մինչեւ իսկ Օսմանեան կայսրութեան ամենասեւ տարիներուն՝ դպրոցները կանոնաւոր կը բանէին եւ ուսուցիչները դէչ աղէկ կը վճարուէին: Ուրեմն այո, չեմ չափազանցեր երբ կ'ըսեմ, որ գործ ունինք հինէն պատրաստուած, ծրագրուած դասալքութեան մը հետ:

Իսկ եթէ ձեր հարցումը կը վերաբերի ո՛չ թէ ընդմիջումին, այլ վերադարձի անհրաժեշտութեան, նորէն իրաւացի էք: Ի՞նչ պէտք կայ հայախօս աշխարհէն ներս ԿԱՄի նման բացարձակապէս ո՛չ ժողովրդական հանդէսի մը: Հանդէսի մը, որուն միակ նպատակն է՝ «բարձր» մշակոյթի ածուներուն մէջ դեգերիլը: Հեգնակա՞ն եմ յանկարծ: Հազիւ թէ: Եւ ամէն պարագայի՝ զուտ գրական եւ վերլուծական հանդէս մը իր տեղը ունի ըՍփիւռքի մէջ, չէ՞ք կարծեր: Կ'ուզէի հոս մէջբերել Սերգէյ Խաչիկօղլեանի արտասանած խօսքերը (Ռուբիկոն, Գեղարուեստական – մշակութաբանական եռամսեայ հանդէս, Երեւան, 2000, «Երկխօսութիւն "Սարգիս Խաչենց" հրատարակչութեան տնօրէն Ս.Խ.ի հետ»). «Զափազանց մեծ է պատասխանատուութիւնը եւ պահի լրջութիւնը, այլեւս յապաղելու իրաւունք չունենք»: Յիշեցնեմ, որ Սերգէյ Խաչիկօղլեանի տնօրէնութեամբ՝ «Սարգիս Խաչենց» հրատարակչատունը լոյս աշխարհ բերած է հոյլ մը հատորներ, մեծ մասամբ՝ եւրոպական լեզուներէ թարգմանութիւններ, երկու մատենաշարերով, առաջինը նուիրուած արուեստի աշխարհին, երկրորդը՝ փիլիսոփայութեան: ԿԱՄի ներկայ համարին մէջ գոհատանքս արտայայտեցի այդ հրատարակութիւններէն ոմանց համար: Զգեցէ՛ք, որ մէջբերեմ քանի մը տող եւս յիշեալ հարցազրոյցէն. «Մեզ դարձեալ մեր լեզուով հարկաւոր է գիր ու գրականութիւն, այն լաւագոյնը, ինչ մարդկութիւնը, այդ թւում՝ մեր իսկ ցեղը, ստեղծել է հազարաւոր տարիների ընթացքում եւ այսօր էլ ստեղծում է՝ փիլիսոփայութիւն, աստուածաբանութիւն, գիտութիւն, արուեստ – կարճ ասած՝ հայերէն մտածուած մեծ մտքեր»: Նոյն ձեւով պիտի չըսէի անշուշտ (եւ ի միջի այլոց՝ «հայերէն մտածուածը» պէտք ունի նախ մտածուելու, հայերէն կամ ոչ, հո՛ն է որ կը սկսի բուն աշխատանքը), բայց եւ այնպէս հեռու չեմ բաժնելէ նոյն համոզումը: Հեռու չեմ բաժնելէ այն կարծիքը, թէ առանց «բարձր մշակոյթ»ի, առանց «ինտելեկտուալ» խաւի, ինչպէս ինքը կ'ըսէ, չկայ մշակոյթ առհասարակ: Եւ որ ի մասնաւորի իրենց պարագային՝ ստալինեան շրջանէն ժառանգուած բանուոր – գիւղացիական մտաւորականը մէկ քով դնելու ժամանակը շատոնց եկած ու անցած է (Արեւմտահայերն ալ ունին համապատասխան կերպարը, տարբեր յատկանիշներով): ԿԱՄի անհրաժեշտութիւնը ահա՛ նոյն աղբիւրներէն, նոյն այդ համոզումէն կը բխի: Տեսաբանական մտքի կատարեալ բացակայութիւնը Հայերուն մօտ միշտ ապշեցուցած է զիս: Առաւել եւս՝ երբ այդ տեսաբանական բոպիկութիւնը ինքզինք կը ծախէ իբրեւ մեր ազգին բարձրագոյն արժանիքը: Բայց (եւ ուրեմն) վերջին հաշուով՝ եթէ կայ անհրաժեշտութիւն մը, ան կը բխի իմ անձնական նախասիրութիւններէս: Այս ալ ըսեմ, որ անհրաժեշտը միշտ չէ, որ նաեւ՝ կարելին է: Յաճախ ընդհակառակը՝ կարելին է, որ կը պատկերացնենք իբրեւ անհրաժեշտ: Բայց այսօր, շնորհիւ Գոլումպիա համալսարանէն ներս գրաւած պաշտօնիս, կարելին ու անհրաժեշտը որոշ չափով դարձած են հաւասարակշիռ: Տուայտանքներու, մտատանջութիւններու եւ տարակուսանքներու ժամանակը չէ այլեւս: Ժամանակն է իրագործումներու:

– Ի՞նչ եղած է ԿԱՄի արձագանգը տարիներու ընթացքին:

Բայց ըսի քիչ առաջ: Քանի մը գրախօսականներ, և մնացեալը՝ միմիայն ստորերկրեայ, անտեսանելի: Սփիւռքի մէջ՝ բարեկամներու շրջանակներուն մէջ գրեթէ միայն: Իսկ լաւագոյն ընթերցողներէն ոմանք՝ Հայաստան գտնուած են, մանաւանդ՝ թիւ 3-4-ի պարագային: Մընաց որ առաջին համարը սպառած է ու անգտանելի: Ուրեմն հոս հոն՝ ընթերցողներ եղեր են: Ի՞նչ էր արդէն ԿԱՄին նըպատակը սկիզբները, եթէ ոչ քար մը հանդիսանալ ճամբուն եզրին, նշանակէտ մը, չնչին փորագրութիւն մը ժամանակի մարմարին մէջ: Եւ խոշոր պոռթկում մը, յանուն մշակուածութեան: Կոչ մը՝ գաւառականութենէն դուրս ելլելու: Եւ անձնապէս՝ յամառ աշխատանք մը, իւրացնելու համար իմ լեզուովս, բայց Սփիւռքի մէջ, ինչ որ օտար էր այդ լեզուին, ուրեմն՝ ինծի: Հոս հարցը անշուշտ՝ մշակուածութենէն շատ անդին կ'իյնայ: Կա՛յ ընկալումի անհրաժեշտութիւնը: Բայց ընկալումէն անդին՝ կայ փորձընկալումը: Յառաջաբանը կ'ըսէ ԿԱՄի մասին. «Թարգմանական աշխատանոց մը օտարութեան մէջ»: Խնդրոյ առարկայ է հոս՝ օտարութեան փորձընկալումը:

– Այս նոր թիւը կը ներկայանայ նոյնքան այլազան բովանդակութեամբ, որքան նախկինները. թարգմանութիւն, ուսումնասիրութիւն, ստեղծագործ գրականութիւն, վերլուծական քննադատութիւն: Ձեզի համար, իբրեւ անոր խմբագիրը, ի՞նչն է որ ԿԱՄերը, թիւ 1-էն 5, իրարու կը կապէ:

Բայց ամէն ինչ: Նոյն ծրագիրն է ծայրէ ծայր: Անցած մէկ ու կէս տասնամեակը ոչինչ փոխած է սկզբնական ծրագիրէս: Ես շատ դանդաղ արարած մըն եմ, ըստ երեւոյթին: Դանդաղ ու հաւատարիմ: Ինչ որ կայ ներկայ համարին մէջ օրինակ՝ իբրեւ թարգմանութիւն, Պեսլինճերին (Սայաթ Նովայի մասին), Ինկըրը, Ժորժ Պաթայը, ծրագրուած էր արդէն իսկ նախորդ համարին հրատարակութեան նախօրեակին: Տեղքայլի նըման բան մըն է, թերեւս: Բայց այն ատեն՝ ամբողջ կեանքս տեղքայլ մըն է: Ինկըրի պարագային՝ գին հետաքրքրողը անշուշտ «պահպանողական յեղափոխութեան» դպրոցին պատկանող բոլոր այդ մտածողներուն պայքարն էր Նիցչէի հետքերուն վրայ նիհիլականութիւնը եւ ուրեմն՝ իրենց ամբողջ դարը մտածելու: Ժորժ Պաթայի պարագային՝ փիլիսոփայութեան հետ դիմառդիմութիւնն է, սրբազնութեան անդրադարձող մտածողութիւնը: Ատկէ առաջ, Նիցչէ թարգմանած էի, Վալթեր Պէնիամին, Մօրիս Պլանշօ: Նոյն ուղին է, մէկ ծայրէն միւսը: Կոչենք զայն՝ «Գրական ուղի» (այդ վերնագիրը տուած եմ մատենաշարի մը, որուն մէջ մէկ հատոր լոյս տեսած է՝ Յակոբ Օշականի Հաճի Ապտուլլահի գիտական հրատարակութիւնը Գրիգոր Յակոբեանի կողմէ, եւ քանի մը ամիսէն լոյս պիտի տեսնեն ուրիշ միաւորներ, եւրոպական մտածողութեան պատկանող նիւթերու շուրջ): Հայերէն լեզուով արեւմըտեան աշխարհէն (արեւմտեան իմացական արտադրութենէն) «ճաշակ» մը տալու ցանկութիւնը մի՛շտ եղած է մէջս, ու կայ այսօր աւելի քան երբեք: «Ճաշակ»էն շատ անդին կ'իյնայ սակայն ուզածս, ու այդ պատճառով ալ՝ կը չակերտեմ բառը: Ուզածս կարծեմ՝ դրաւական մըն է. թարգմանական ցանկութիւնը կիրառել իբրեւ փորձաքար, որպէսզի արդի մտածողութեան փորձընկալումը կատարուի նաեւ հայերէնով:

– Առաջին թիւին յառաջաբանին մէջ կը նշէիք, որ ԿԱՄը վերջաւորութեան մը մէջ կամ անոր նկատմամբ՝ դարձ մը կ'ենթադրէր եւ թարգմանութիւնը այդ դարձին մօտենալու ձեւ մըն էր: Քսան երկու տարի ետք՝ ո՞ւր կը տեղադրէք դուք ձեզ, ինչպէս նաեւ ԿԱՄի ընթերցողը, այդ ենթադրութեան հանդէպ:

Դժուար հարցում է ու պիտի չփորձեմ լիովին պատասխանել անոր ներկայ համարին մէջ: Դարձը վերջաւորութեա՞ն մէջ: Չեմ ուզեր վերադառնալ հոն, ճիշդ բանաձեւումը յիշելու համար: Նիցչէական նիհիլականութեան հետքը կայ ատոր ետին: Կամ ալ թերեւս Նիկողոս Սարաֆեանի խորագոյն փորձառութենէն ներշնչուած գաղափար մը: Ծայրագոյն Արեւմուտքի փորձառութենէն: Բառը իրը չէ, բայց այդ է գաղափարը: Զգտնուիլ ետ: Երթալ մինչեւ ծայրը Արեւմուտքին: Կամ ալ թերեւս կայ այդտեղ նախորդ սերունդին մօտ կեդրոնական հանգամանք ունեցող վախճանաբանական փորձառութիւնը: Գրականութիւնը միայն կրնայ յառաջանալ մինչեւ այդ մութ ու հեռաւոր խաւերը, հոն ուր մարդկային հոգեբանութիւնը կամ ալ Սփիւռքի իւրայատուկ տագնապին ընկերային կամ ընկերաբանական բացատրութիւնները ի զօրու չեն այլեւս: Գրելը, թարգմանելը. անո՛նք միայն կը դիմաւորեն ու կը դիմագրաւեն ամբողջական կորուստը: Այլ բառերով. այդտեղ հաւանաբար, սկիզբէն իսկ, կ'ուզէի խուսափիլ ամէն տեսակի մշակութայնացումէ: Հանդէս մը հրատարակելը մշակութային արարք մը չէ՛ր, գոնէ իմ աչքիս: Թարգմանութիւնը դնելով ձեռնարկութեան կեդրոնին, զայն նկատելով կորիզը ամբողջ այդ աշխատանքին,

(Շար.ը Գ. էջ)

Fonds A.R.A.M

ԱՂԷՏԸ ԵՒ ԱԶԳԱՅԻՆ ՅԵՂԱՓՈԽՈՒԹԻՒՆԸ

Գրեց՝ ՎԱՐԴԱՆ ՄԱՏԹԷՈՍԵԱՆ

37-Ի ՍԵՐՈՒՆԴԸ ԵՒ ԻՐ ԱՌԱՋԻՆ ՎԵՐԼՈՒԾՈՂԸ

Չարենց, Բակունց, Մահարի, Եսայեան, Թոթովենց եւ միւսները: 1937-ի սերունդը դեռ իր կենսագիրը չէ գտած, ոչ ալ իր վերլուծողը: Ի հարկէ, երկու երեւոյթները կը պահանջէին, կը պահանջե՛ն նախ եւ առաջ փաստագրական ատաղձ մը, ապա՝ ազատ ու անկաշկանդ մօտեցում մը, զերծ՝ կանխակալ կարծիքներէ եւ մաշած յանկերգներէ:

Վերջին տասնըհինգ տարիներուն, Հայաստանի մէջ սկսաւ, դանդաղօրէն, 1930-ական Թուականներու դժոխքին բացայայտումը: Աստիճանաբար գիծ քաշուեցաւ անցեալի մեղմախօսութիւններուն ու կէս բերան ճշմարտութիւններուն վրայ, եւ արխիւները սկսան բացուիլ: Դեռ շատ բան կը մնայ առեղծուածի քօղին տակ, բայց գոնէ առաջին քայլերը տրուեցան: Բազմաթիւ հրատարակութիւններու շնորհիւ, գրական, քաղաքական, եկեղեցական դէմքերուն ապրած ողբականը այլեւս ամբափակ դռներու ետեւը չէ:

1936–1937-ի ստալինեան նախճիրին զոհ գրական սերունդի առաջին լուրջ վերլուծումը կու գայ Սփիւռքէն: Սպասելի եւ անսպասելի երեւոյթ մը: Սպասելի, որովհետեւ թերեւս հեռաւորութիւնը անհրաժեշտ գործօն մըն է՝ աւելի առարկայական, սառնարիւն մօտեցում մը որդեգրելու համար: Անսպասելի, որովհետեւ գայն իրագործող անունը մինչեւ վերջերս աւելի հետեւողականօրէն զբաղած էր արեւմտահայ ու սփիւռքահայ գրականութեամբ:

Վերջին երեսնամեակի իր քննադատական – վերլուծական վաստակով, Մարկ Նշանեանը դարձած է Սփիւռքի թող որ քիչ (մերթ՝ սխալ) կարդացուած, բայց անշրջանցելի հեղինակներէն մէկը: Թերթերու եւ հանդէսներու մէջ ցրուած այդ վաստակին բծախնդիր հաւաքումի մը սպասումով, ընթերցողը այսուհանդերձ բազում առիթներ ունեցած է հաղորդ դառնալու անոր եւ ճաշակելու բոլորովին նոր, տարբեր մօտեցումի մը պտուղները: 1982ին Մինաս Թէօլէօլեան քովքովի կը բերէր Մ. Նշանեանի եւ Գր. Պըլտեանի աշխատանքը, նշելով, թէ Սփիւռքը անոնց համեմատելի բան չէր տուած: Հաստատումը ի զօրու կը մնայ –դժբախտաբար– քսան տարի ետք:

Մարկ Նշանեան մինչեւ հիմա առանձին հատորով հրատարակած էր «Ages et usages de la langue arménienne» (1989) արժէքաւոր գիրքը եւ «Յակոբ Օշականի մատենագիտութիւն»ը (1999), խմբագրելէ զատ «Կամ» վերլուծական հանդէսի չորս հատորները: Բայց կը պակսէր, ցարդ, զուտ գրաքննադատական ուսումնասիրութիւն մը:

Իր անգլերէն առաջին գիրքը «Writers of Disaster» կը կոչուի: Ենթախորագրըւած՝ «The National Revolution» («Ազգային յեղափոխութիւնը»), եռագրութեան մը առաջին հատորն է, որուն պէտք է հետեւին «Մեհեան»ի եւ «Մենք»ի սերունդին նուիրուած զոյգ գիրքեր*:

Ընթերցողը պիտի նկատէ, որ գիրքին խորագիրը չենք թարգմանած: Արդարեւ, երկդիմի խորագիր մըն է: «Աղէտի գրողները» թարգմանելը սխալ պիտի չըլլար, «disaster» եւ «catastrophe» բառերը հոմանիշ ընդունելու պարագային (ինչպէս կ՚ըսեն բառարանները), իբրեւ Աղէտէն անցած գրողները: Բայց նոյնպէս սխալ պիտի չըլլար «Աղէտը գրողները» թարգմանել, բնորոշելու համար այս երեւոյթը արձանագրողները, վկայող – վկայագրողները՝ գրականութեան ճամբով: Վերջին հաշուով, երկու իմաստները ամփոփուած են հատորին մէջ. ուղղակի թէ անուղղակի կերպով Աղէտի զաւակներ, որոնք ուղղակի թէ անուղղակի կերպով Աղէտը կը գրեն:

ԱՂԷՏԻ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆԸ ԵՒ ԱԶԳԱՅԻՆ ՅԵՂԱՓՈԽՈՒԹԻՒՆԸ

Նոյն երկդիմութիւնը, մեր կարծիքով, ներկայ է ենթախորագրին մէջ, հակառակ աւելի «դիւրին» թարգմանութեան: Եթէ «ազգային յեղափոխութիւնը» այն է, որ ծնունդ առաւ ԺԹ. դարու վերջը՝ «ազգային – ազատագրական շարժում»ի որպէս եզրափակիչ փուլ, միւս կողմէ ինչո՞ւ չմեկնաբանել զայն որպէս Աղէտի հետեւանքով ծագած «յեղ/ա/փոխութիւնը»՝ յանկարծական փոփոխութիւնը, որմէ դուրս եկաւ հայութիւնը իր ներկայ իրավիճակով: Ի վերջոյ, ըստ անցեալ դարասկզբի պատմութեան քաղաքական ընթերցումին, ազգային – ազատագրական պայքարը եւ ազգային յեղափոխութիւնը պիտի յանգէին Հայաստանի ազատութեան, եթէ Եղեռնը եւ իրերայաջորդ քաղաքական դէպքերը ամէն ինչ տակնուվրայ չընէին: Իսկ «տակնուվրայութիւնը» յեղափոխութեան չցանկացած, բայց տարբերակն էր:

Խորագիրները արդէն ընթերցողին բաւական բան կ՚ըսեն. Աղէտը, գրականութիւնը եւ ազգային յեղափոխութիւնը: Անոնց յարաբերութեան մանրակրկիտ հետազօտութեան նուիրուած է հատորը, որ իր մակարդակով եզակի երեւոյթ մըն է հայ գրականագիտութեան մէջ: Գրականութիւնը կը վկայէ Աղէտը, իսկ ազգային յեղափոխութիւնը (աւելի լայն կարկինով՝ ազգային գաղափարախօսութիւնը) Աղէտի հոլովոյթի բաղադրիչներէն մէկն է: Ինչպէս Նշանեան կը յստակացնէ ի սկզբանէ, խօսքը Աղէտի մասին է եւ ո՛չ թէ Ցեղասպանութեան, դէպքի մը (event) եւ ո՛չ թէ իրողութեան մը (fact) մասին (էջ 14): Գիտենք, որ գոյութիւն ունի պարզունակ մեկնաբանութիւն մը, ըստ որուն Եղեռնը տեղի ունեցած է յեղափոխական շարժումի պատճառով («Հայերը բան մը պէտք է ըրած ըլլան»ի հետեւանք մը), եւ անշուշտ՝ անոր հակառակող տեսակէտը: Արտաքին եւ ներհայկական ճակատներու վրայ տեսակէտներու այս բախումը Նշանեանի յիշած «քարոզչական պատերազմ»ն է (էջ 125–126): Անոր լուսանցքն է իր հետաքննութեան առարկան, շարք մը հեղինակներու եւ գործերու, որոնք իրենց ուրոյն ձեւերով մարտահրաւէր կարդացած են կարծիքներու (ամբողջա՞)տիրական համակարգի մը:

Չորս մենագրութիւններ հրատարակուած են. հերոսները՝ Եղիշէ Չարենց, Գուրգէն Մահարի, Զապէլ Եսայեան եւ Վահան Թոթովենց: Հակառակ մեր հաստատումին, առաջին անգամը չէ, որ Մ. Նշանեան կը զբաղի անոնցմով. օրինակ՝ Չարենցի եւ Մահարիի մասին, 1997-ի գիտաժողովներու մէջ զեկուցումներ կարդացած է, որ համապատասխան գլուխներու հիմքը եղած են: Եսայեանը իր դասաւանդումներուն նիւթ եղած է, եւ հաւանաբար Թոթովենցը միակն է, որու մասին ան նախընթաց աշխատանք մը հրապարակած չէր:

Որպէս յաւելուած, չորս գրողներէն քըննարկուած գործերու նմոյշներ թարգմանուած են (էջ 275–365). Եղիշէ Չարենցի «Requiem Aeternam. Կոմիտասի յիշատակին» եւ «Դօֆին Նայիրական» (Իշխան Ծինպաշեան), Գուրգէն Մահարիի «Այրուող այգեստաններ» (Ճէֆրի Կոշկարեան), Զապէլ Եսայեանի «Աւերակներու մէջ» (Ճ. Կոշկարեան), Վահան Թոթովենցի «Նիւ–Եորք» (Ի. Ծինպաշեան):

ԳՈՒՐԳԷՆ ՄԱՀԱՐԻԻ ՈԴԻՍԱԿԱՆԸ

Գիրքին կեդրոնական նիւթը երկրորդ, ամէնէն ծաւալուն մենագրութիւնն է՝ «Գուրգէն Մահարի. Վանի բոցերը» (էջ 97–186), որ վիճարկողական երկարաշունչ փորձ մըն է Մահարիի «Այրուող այգեստաններ» վէպի ողբականը վերականգնելու եւ նորովի լուսաբանելու անոր ներքին ծալքերը: Բանիմաց ընթերցողը հաւանաբար յիշէ, որ «Այրուող այգեստաններ»ը լոյս տեսաւ 1966-ին, սոսկալի յարձակումի մը ենթարկուեցաւ անմիջապէս, եւ Մահարի պարտադրուեցաւ բոլոր «անյարմար» մասերուն վրայ գրիչ խաղցընելու եւ ժառանգ ձգելու «մաքրաջըրւած» վէպ մը («Երկերի ժողովածու», 4-րդ հատոր, Երեւան, 1979): Իսկ 1966ի հրատարակութիւնը –ինչպէս օրէնք էր խորհրդային ժամանակներու– Մահարիի ձեռագիրը յարգած չէ, ինչպէս որ 1979ի հրատարակութիւնը եւս վերամշակուած ձեռագիրը յարգած չէ (էջ 293):

Մ. Նշանեանի աշխատութիւնը ուղղըւած է, բառացիօրէն, սպաննիչ քննադատութեան ենթարկելու Մահարիի քննադատները, սպառիչ կերպով ցոյց տալով, որ ամբողջովին սխալ էր վէպը մեկնաբանել որպէս Վանի ինքնապաշտպանութեան նուիրուած գործ մը, առ այդ՝ անարգանքի սիւնին գամելով Մահարին իր պատմական «շեղումներուն», իր «Թրքավայել» կերպարաստեղծումներուն, յեղափոխական շարժումի իր «մերկացումներուն» համար: Հեղինակին բանավիճային ոճը, երբեմն շատ խիստ, երբեք չի դադրիր փաստ առ փաստ ցումարելէ՝ այս «մարդկային» վէպի ապամարդկայնացումը ցոյց տալով: 1966ի պատումը, կառուցուած՝ տրամախօսական (dialogic) սկզբունքի հիմամբ, ուր պատմութեան «միաձայնութիւնը» մերժուած է, դարձած է սովորական պատմավէպ մը՝ գըրաքննիչներու ճաշակին համեմատ:

Ինչպէս ծանօթ է, Գուրգէն Մահարիի հայրը՝ յայտնի արմենական մը, 1907-ին արկածով սպաննուած էր իր դաշնակցական քեռայրին կողմէ, ինչ որ, այլ տարբերակներու համաձայն, պարզ ու մեկին ոճիր մըն էր: Այս դէպքը հիմքն է, որուն վրայ Մահարի կառուցած է հայրական սկզբունքին խորտակումը յայտնաբերող իր վէպը, համայնական Աղէտի հորիզոնին վրայ: Հօր սպանութիւնը ազգային յեղափոխութեան զոհագործական պաշտօնին կապելով, կրկնակի որբացած Մահարին փորձած է, իր կեանքի վերջալոյսին, նաեւ համայնքի որբացումը պատկերացնել ու հօր մահը սգալու անկարողութիւնը, Աղէտը:

ԵՂԻՇԷ ՉԱՐԵՆՑԻ «ՀԱԿԱՍՈՒԹԵԱՆ» ԼՈՒԾՈՒՄԸ

Չարենցի փորձը, տարբեր ժամանակաշրջանի մը եւ տարբեր մեկնակէտերով, նոյն նպատակները ունեցած է (էջ 23–95): Նշանեան կը մեկնի չարենցեան այն ըսկզբունքէն, որ պատմութիւնը կը սկսի սուգի արարքով մը (տե՛ս «Երկիր Նայիրի»ն, որ ազգային յեղափոխութեան մեծածաւալ ծաղրանկար մըն է՝ «Այրուող այգեստաններ»ու բնորդը) եւ զայն կը քննէ «Գիրք ճանապարհի»ի մաս կազմող «Զրահապատ Վարդան Զօրավար» և «Պատմութեան քառուղիներով» գործերուն մէջ, ուր հիմնական թեման առասպելական պատմութեան սուգն է եւ անոր հերքումը:

Միւս կողմէ, Չարենցի 1934ի անտեսուած զեկուցումը գեղարուեստական լեզուի հարցի մասին իր արժանի քննութիւնը կը ստանայ. հեղինակը ցոյց կու տայ, որ Չարենցի տեսակէտները, շահեկանօրէն, կը զուգադիպին 1914ի «Մեհեան»ի սերունդի «լեզուի գեղագիտականացում»ի գաղափարին: Մէկ խօսքով, Չարենց ընտրած է լեզուի սեփականացումը՝ օտարի ճանապարհով: Այսպէս է, որ ան կը հասնի «Requiem Aeternam. Կոմիտասի յիշատակին» վիպերգին, ուր երկու թեմաները կը միախառնուին: «Հայրենի երգն ես դու մեր / Վերադարձած Հայրենիք», կը գրէ Չարենց՝ Կոմիտասի մասին իր ազերգը բանալով, միաժամանակ մեզ դնելով «հայրենի» բազմանշանակ բառին առջեւ: Կոմիտասը «հայրենիք» է ու նաեւ «Հայր», մէկ խօսքով՝ «Հայրենիքի վերադարձը կարելի եղած է մեռած հօր վերադարձի շնորհիւ եւ որովհետեւ երգը արուեստ դարձած է» (էջ 58): Իսկ երբ Չարենցի հօր կերպարը երեւան կու գայ՝ ամբողջովին նոյնանալով Կոմիտասի հետ, արդէն բացայայտ է, որ սուգը Հայրական Աղէտի մասին է, ո՛չ միայն Համայնական Աղէտի: Արուեստի վերյառնումը («Հայրենի երգ») վերջ կը դնէ Հայրական Աղէտին, այսինքն, գեղագիտական սկզբունքի յաղթանակը կը պսակէ (հմմտ. Կոմիտասի մասին Օշականի գրածը «Մեհեան»ի երրորդ թիւի «Հայաստանեայց Գրականութիւն» յօդուածին մէջ):

Նշանեան բազմաթիւ ուրիշ յարակից նիւթեր ալ կը շօշափէ: Բարդ վերլուծում մըն է՝ նոյնքան բարդ գրականութեան մը: Բայց ան կը յաջողի, նախ եւ առաջ, Չարենցի բոլորովին անտեսուած երեսակներ բացայայտել՝ «հայրենասէր» եւ «համայնավար» Չարենցի «հակասութիւնը» լուծելով, եւ մանաւանդ՝ անոր վերջին տարիներու գրականութեան մէկ մասի գրակա՛ն մեկնաբանութիւն մը հըրամցնել:

ԶԱՊԷԼ ԵՍԱՅԵԱՆԻ ԱՐՈՒԵՂԾՈՒԱԾԸ

Զապէլ Եսայեանի պարագային, տարբեր հարց մը կ՚արծարծուի: Ինչո՞ւ մեր գրականութեան մեծագոյն գրագիտուհին, որ 1909ի կիլիկեան աղէտը վկայեց «Աւերակներու մէջ» գլուխ – գործոցով (1911), 1915ի մասին գործ մը չկրցաւ արտադրել: 1911ին, ան արդէն հաստատած էր, թէ Աղէտը անկարելի էր ներկայացնել (represent), ուստի՝ սգալու արգելք մը կար: Այս արգելքը բառնալու համար, ան դիմած էր վկայութեան: Ու հաստատած էր, այնքան դիպուկ կերպով, որ «ինչ որ անսահմանելի ու անդարմանելի կը թուի այս անսահմանելի աղէտին մէջ(...)» ոչ այլ բան էր, քան ջարդելու կամեցողութիւնը (էջ 206–210): Աւելի՛ն. աղէտը բարոյապէս ու ֆիզիքապէս կործանած էր անոնք, որոնք յաջողած էին վերապրիլ:

Անոնք, ի հարկէ, օդին նետուած խօսքեր չէին ու չեն: Եթէ մտածենք, որ գըրւած են 1909-ի «միայն» 30.000 Հայերու ջարդին ու տուժած վերապրողներու ի տես, որքա՞ն աւելի արդիականութիւն ու կարեւորութիւն կը ստանան 1915-ի պարագային: Թիւը եւ տարողութիւնը երկրորդական կը դառնան. անսահմանելի ուժ մը իրագործած է անսելին, եւ վերապրողները եւս (ու անոնց յետնորդները) այդ կործանիչ ուժին տակ ինկած են:

Կը թուի, որ 1915ի ուժը բաւարար էր, որ վերապրող Եսայեանը (յիշենք, որ ան հազիւ ազատած էր իր գրչեղբայրներուն հետ սպանդանոց ղրկուելէ) հրաժարէր վկայելէ եւ զոհանար վկայողներու դպիր ըլլալով՝ 1917ին գրի առնելով ու Բաքուի «Գործ» հանդէսին մէջ տպելով վերապրող Հայկ Թորոյեանի պատումը: Ու այստեղ, յիշողութիւնը պարզապէս վերածուած է արխիւի, փաստաթուղթի, ապացոյցի:

Հոս կ՚արժէ մէջբերել Նշանեանի տեղին բացատրութիւնը. –

> «Ցեղասպան կամեցողութիւնը այն է որ կը ջնջէ, դէպքի նոյնինքն կորիզին մէջ, իրողութեան փաստացիութիւնը (the factuality of the fact): Հետեւաբար, այն է որ զոհը կը պարտադրէ փաստելու, ապացոյցի ճարտասանութեան դիմելու: Ապացոյցը արդարութիւն պահանջելու ուղղուած չէ: Այդ միայն ապացոյցին գործիկանացումն է: Ո՛չ, այս սկզբնական մայրատիպին (matrix) մէջ, նոյն պահուն երբ վկայութիւնը կը շրջի եւ կը դառնայ փաստի ճարտասանութիւն (discourse of proof), զոհը "գիտէ", որ զինքը ճզմած ցեղասպան մեքենան նպատակ ունէր նոյնինքն փաստի գաղափարը կործանելու: Այդ կործանումը բոլորին համար է, թէ՛ գործադրողին եւ թէ զոհին, բայց նաեւ ամբողջ քաղաքակրթուած մարդկութեան համար: Վկայութեան սկզբնական փոխակերպումը փաստի եւ ապացոյցի ճարտասանութեան մը –որու առաջին արտայայտութիւնը 1917ի հրատարակութիւնն է–, նախ եւ առաջ հակազդեցութիւն մըն է այս կեդրոնական երեւոյթին՝ իրողութեան անյայտացումը, ոչնչացումի կամեցողութեան կողմէ նպատակադրուած ու գործադրուած» (էջ 223–224):

Եսայեանի 1911ի եւ 1917ի հակազդեցութիւնները տարբեր ակունքներ ունեցած են: 1911ին կարելի էր պատահածը իմաստաւորել, զայն գրի առնել. 1915ի դէպքը իմաստաւորելու անկարելիութեան արդիւնքը գրելու անկարելիութիւնն է: 1915-ին գործի դրուած համընդհանուր ոչնչացումի կամեցողութիւնը դէպքը կը դարձնէ անպարագրկելի, անչափելի: Եւ վերջապէս, Եսայեանի կարծիքով, զոհերու հանդէպ «յարգանքի պակաս» մը պիտի ըլլար 1917ին գրականութիւն ստեղծելու փորձը: Վկայելու անհրաժեշտութիւն մը կայ միայն, բայց խանգարուած էր այս բոլոր պատճառներով եւ, հետեւաբար, դարձած է արխիւային աշխատանք միայն (էջ 228–229):

1916–1918ի շրջանին, տակաւին անյայտ պատճառներով, Եսայեան աստիճանաբար

Fonds A.R.A.M

հեռացած է Դաշնակցութենէն, որուն առաջին գրական արտայայտութիւնը 1922ի «Նահանջող ուժեր» վէպը եղած է: Հոն, ան դատապարտած է ազգային ղեկավարներու 1914ի քայլը՝ կամաւորական գունդերու կազմութիւնը եւ պատերազմի նետուիլը, որպէս «եղբայրասպան»: Ինչպէս գրած է Նշանեան, «պատասխանատուութեան փնտռտուքը, 1922ին, Եսայեանի համար լաւագոյն ձեւն էր հաստատելու իր անկարողութիւնը՝ սուգի գործի մը ձեռնարկելու, որ կրնար նաեւ յիշողութեան գործ մը ըլլալ: Զապէլ Եսայեանի գոյութենական հրջադարձը ոչ այլ բան է քան այդ անկարողութեան արտայայտութիւնը: Ատոր համար, աղէտալի հրջադարձ մըն էր» (էջ 233):

ՎԱՀԱՆ ԹՈԹՈՎԵՆՑԻ «ԿԵՂԾԱՒՈՐՈՒԹԻՒՆԸ»

Վահան Թոթովենց գաղափարական մեծ փոփոխութիւններէ անցած է: Խարբերդէն մեկնած Միացեալ-Նահանգներ 1908ին, հոն Դաշնակցութեան յարած է, առանց շարքային ըլլալու: 1915ին մեկնած է Կովկաս՝ կամաւորական շարժումին մասնակցելու համար, եւ պատրանաթափ եղած է ղեկավարութենէն: Զօրավար Անդրանիկի գործակից, 1917–1918ին արեւմտահայ գաղթականներու դատը պաշտպանող «Հայաստան» թերթի խմբագիրը եղած է: Ցետոյ անցած է Պոլիս ու ապա՝ Ամերիկա, եւ իր գործերը հրատարակած է Պոսթընի «Ազգ»ին եւ Պոլսոյ «Ժողովուրդի Ձայն»ին մէջ, որոնք Սահմանադիր Ռամկավար Կուսակցութեան օրգաններ էին: 1922ին անցած է Հայաստան ու անկէ ետք դարձած՝ «ուղեկից գրող», Մահարիի ու աւելի ուշ՝ Եսայեանի պէս:

Երրորդ գաղափարական հրջումը, արդէն ամբողջովին (ինքնա)պարտադիր, զինքը կը մտցնէ կեղծումի եւ սքօղումի հրջանակի մը մէջ, որ մինչեւ իր կեանքին վերջը պիտի տեւէ: Այս է Նշանեանի մեկնաբանութեան սկզբնակէտը: Ան շահեկան նկատողութիւններ ունի հրջանակի այդ կրկնակ եզրերուն մասին՝ Թոթովենցի «Նոր Բիւզանդիոն» (1925) եւ «Մոխրակոյտը» (1936) թատերախաղերուն մէջ: «Տօնօ» (1921) վէպը՝ կամաւորական հրջանէն, բայց հակահերոսական բովանդակութեամբ, յատկապէս շահեկան գործ մըն է, ըլլալով առաջին գեղարուեստական երկը որ Աղէտի ժամանակաշրջանին կը վերաբերի թէեւ «Հայաստանի Տոն Քիշոթը» (1922) կամ «Դոկտոր Բուրբոնեան» (1923) երգիծավէպը՝ «Ընկեր Փանջունի»ի հետքերուն վրայ, մասնաւոր նորութիւն մը չի բերեր:

Համբաւաւոր «Հին հռոմէական ճանապարհին վրայ» (1930) գործը մանկութեան վերադարձի ու կարօտի գրականութիւն է, որու նմոյշները այդ օրերուն թէ՛ Թոթովենցի հայաստանցի ժամանակակիցները (Ստեփան Զօրեան, Մահարի) եւ թէ սփիւռքահայ համագիւղացիները (Համաստեղ, Վահէ Հայկ, Բենիամին Նուրիկեան) գրած են: Հատուածի մը մէջ, սակայն, գրագէտը՝ ժամանակի «գռեհիկ սոցիալիզմ»ի ամենավառ կիրարկումով, Աղէտի պատասխանատուութիւնը նետած է օտարներու եւ «մեծահարուստ հայրենակիցներ»ու վրայ, որոնք հայերը դրդած էին ապստամբելու: Սակայն, Թոթովենց չէր սգար, ժամանակ չէ ունեցած սգալու, հասկնալու, որ ազատագրական շարժումը ընթացքի մէջ եղող Աղէտի արտայայտութիւնն էր կամ վերանցական (transcendental) սուտի մը վերջնական բխումը (Մահարի, Զարենց) (էջ 262–263):

Թոթովենց պէտք է մտնէր «անհաւատութեան առկախում»ի հոլովոյթին մէջ, որպէսզի գրականութիւնը ծնէր: «Ամերիկա» պատմուածքներու հատորին մէջ, իր թեման հաւատքի եւ անհաւատութեան, պատրանքի եւ երեւոյթի փոխյարաբերութիւնն էր: «Այրուած թղթեր» վէպը, զոր 1934ին պարտադրուած էր հերքելու որպէս «գրական կեղծիք», իր լաւագոյն գործերէն մէկն է, ուր ան արծարծած է ճշմարտութիւն դարձած կեղծիքի եւ ճշմարտանման սուտի յարաբերութիւնը: Պատահական կամ ոչ, այդ գործին հերոսը Երեւանի համալսարանի պատմութեան դասախօս մըն է որ դարձած է խորհրդային վարչակարգի հաւատաւոր քարոզիչը, հաւատալէ ետք, որ հերոսները պատմութեան կերտողներն են: Այսինքն, առկախած է իր հաւատքը հերոսներու աշխարհի մը՝ ընդունելու համար ուրիշ աշխարհի մը մէջ, ուր հերոսները տեղ չունէին: Թոթովենցն ալ, իր կարգին, Աղէտի հետեւանքով դադրած էր հերոսներուն ու առասպելներուն հաւատալէ եւ պէտք է հաւատար նոր կարգերուն, կամ գոնէ, կեղծէր որ կը հաւատար: Եւ այս լարուածութիւնը զինքը տարած է անձնասպանութեան եզրին, եւ ամէն պարագայի, գնդակահարութենէ փրկած չէ:

Մարկ Նշանեանի այս գիրքը աւարտելէ ետք, ընթերցողը անպայման կը համակուի որոշ թերահաւատութեամբ՝ հասարակ տեղիքի աստիճանին հասած «ճշմարտութիւն»ներու հանդէպ: Ժամանակն է «արդեօ՞ք» հարցումը դնելու ամէնուրեք: Երբեմն անակնկալ պատասխաններու առիթ կրնայ հանդիսանալ:

Վ. Մ.

Նիւ-Ճըրզի

---

* Marc Nichanian, *Writers of Disaster*, vol. I. The National Revolution, Gomidas Institute: Princeton and London, 2002, 378 pp.

ԿԱՄ՝ ՀԱՆԴԷՍ ՎԵՐԼՈՒԾԱԿԱՆ

Գրեց՝ ՐԱՖՖԻ ԱՃԷՄԵԱՆ

Հրապարակի վրայ է ԿԱՄ վերլուծական հանդէսի հինգերորդ թիւը՝ խմբագրութեամբ Մարկ Նշանեանի: 22 տարի անցած է առաջին թիւի երեւումէն եւ հանդէս մը որ կը շարունակէ հրապարակ իջնել իր ծնունդէն 22 տարի ետք, կը պահանջէ առնուազն յետադարձ ակնարկ մը անոր ընթացքին ու առւն տուող մտահոգութիւններուն վրայ: Պիտի փորձենք հոս կարճ խորհրդածութիւն մը ընել ԿԱՄ-ով յայտնուող հարցադրումներու ոլորտին շուրջ ու ապա ուրուագծել ներկայ թիւին բովանդակութիւնը:

ԿԱՄը իր ծնունդը կը յայտարարէ ենթախորագիրով մը՝ որպէս հանդէս վերլուծական: Նախ՝ ինչո՞ւ ԿԱՄ: Հայերէնը այդ եզրին մէջ կը միացնէ իմաստի երկու տարբեր շերտեր, մէկը այլընտրանքի վերաբերող, միւսը լինելութեան: Իբրեւ վերադիր ու առաջին հնչումով, անխուսափելի է այսօր անոր մէջ չլսել արձագանգը Քիրքըկառտի նշանաւոր գիրքի խորագրին: Այլընտրանքի կարելիութիւնը ազատութիւն մը կը նշէ, բայց նաեւ անհրաժեշտութիւն մը: Դանիացի հեղինակին մօտ ոստում մը կը պահանջէ ան, ներքին հաւատքի վրայ հիմնուած ոստում մը, որուն միջոցաւ ենթական ոչ թէ միայն այլընտրանքի մը կը փարի, այլ նաեւ կը գոյացնէ զայն: «Կամ»ը կը պահանջէ կամենալ մը, բայց նաեւ «կա՛մ» բառը նոյն ատեն իր գոյութիւնը կը հաստատէ, այդ գոյութեան գիտակցութիւնը կը տեղադրէ: Ուրեմն մեկնելով լոկ խորագրէն, դէմ յանդիման կը գտնուինք այլընտրանք թելադրող ու միաժամանակ զայն կամենալու եւ գոյացընելու փափաքը արտայայտող մղումի մը:

Իսկ ՀԱՆԴԷՍ ՎԵՐԼՈՒԾԱԿԱՆը: Դիմագիծ ճշդող հաստատում մըն է այս մէկը, դրուած հանդէսի ճակտին, որպէս ընդհանուր ոլորտ, որպէս առաջադրանք: Հայագիր հանդէսները Սփիւռքի մէջ տարուբերած են ընդհանրապէս գրականէն մշակութայինն ու ընկերայինը, յաճախ բոլորը մէկ: Ծանուցուածը այստեղ կ'ուզէ յստակ կերպով զանազանուիլ միւսներէն: Այդ ալ հաւանաբար պէտք է հասկընալ «կա՛մ»ով գոյացող այլընտրանքին որպէս բաղկացուցիչ: Տեղ բանալ՝ գրականին հետ ու անոր կողքին՝ ընդունելու համար վերլուծականն ու անոր դրոյթներէն փխող քննադատութիւնը: Այս զուգորդումը հիմնուած է այն հաւատքին վրայ, որ մէկուն ճակատագիրը անկախ չէ ու չի կրնար ըլլալ միւսէն: Քննադատութիւնը ժառանգելու աշխատանքն է: Ան է որ, աշխատցնելով գրութիւն մը, կը բանայ զայն ներկային մէջ: Այսինքն կարելի կը դարձնէ անոր ընկալումն ու ժառանգումը: Այդ աշխատանքն է որ կ'իյնայ վերլուծականի սահմաններէն ներս: Ժառանգել կը նշանակէ ստեղծել մտածումի այն լաստակերտերը, որոնց միջոցաւ կարողանանք հասկնալ ժառանգուածը ոչ թէ միայն իր ժամանակի պրիսմակով, բայց նաեւ մեր: Ստեղծել այն համակարգը որմով կարենանք յարաբերիլ անցեալին հետ: Վերլուծականը այս առումով անհրաժեշտաբար կը կապուի գրականութեան: Առանց անոր՝ գրուածը կը մնայ սեւ գիր ճերմակ թուղթի վրայ:

Նոյն ատեն սակայն վերլուծումը օդին մէջ գոյութիւն չի կրնար ունենալ: Հոս է որ ԿԱՄը իր հետաքրքրութիւնը կը յայտնէ թարգմանութեան հանդէպ ու առաջին թիւէն սկսեալ լայն տեղ կը տրամադրէ անոր: Թարգմանութիւնը միշտ եղած է այն միջոցը, որմով մշակոյթները ոչ թէ միայն փոխ առած են մէկը միւսէն, այլ ամբողջացուցած են զիրար: Լայն առումով թարգմանութիւնը իմացականութիւն հիմնող գլխաւոր գործողութիւններէն մէկն է: Թարգմանութեան ընդմէջէն է որ լեզու մը ու անով գոյացող լեզուաշխարհն ու իմացութիւնը հաղորդակից կը դառնան զիրենք հրջապատող աշխարհին, կը յարաբերին անոր հետ, բայց նաեւ եւ մանաւանդ թարգմանութեան միջոցով է որ լեզու մը կը լսէ ինքզինք: Այլին հետ յարաբերութիւնն ու անով գոյացող միտքերուն ներածումն է որ լեզու մը կենդանի կը պահէ, որովհետեւ երբ լեզու մը կը դադրի թարգմանելէ, կը դադրի նաեւ քայլ պահելէ զայն հրջապատող այժմէականութեան հետ: Ինքնամեկուսացման մահացու քայլն է այս: Լեզու մը՝ ապրելու համար՝ ստիպուած է թարգմանել:

ԿԱՄի հետաքրքրութիւնը սակայն պարզապէս թարգմանութիւններէն անդին կ'իյնայ ու իր կատարելիք թարգմանութիւններու ընտրութիւնը կը միտի «լեզուն աշխատցնել»՝ թարգմանութիւնը գործածելով իբրեւ փորձաքար: Թարգմանումի աշխատանքը կը ծառայէ գոյացընելու անհրաժեշտ վերլուծական ցանցը, որմով կարելի ըլլայ հիմնաւոր քննադատութեան մը թելերը ագուցել: ԿԱՄ թիւ 3–4ի ներածականին մէջ կը կարդանք հետեւեալը.«Հանդէսի անունին մէջ "վերլուծական" բառը կայ: Այդ բառը կը նշէ նաեւ սփիւռքեան իրողութեան վերլուծումը, իր եզակիութեամբ»:

Սփիւռքեան իրողութիւնը Աղէտով ծընած է եւ անոր վերլուծումը պիտի վերաբերէր այդ Աղէտի էութեան անդրադարձին: Կարելի չէ անշուշտ ուղղակի մօտենալ Աղէտին: Կարելի է միայն զայն դիմագրաւել փորձող մօտեցումներ աշխատիլ: ԿԱՄը առաջին թիւէն իր թեքումը կը յայտնէ դէպի վախճանական մօտեցումը, յենուելով նիցշէական նիհիլականութեան վրայ: Վախճանը կամ վերջաւորութիւնը կրնան քանի մը բաներու յղուիլ՝ սկսեալ «ժողովուրդի մը ժողովումի հնադարեան յղացում»ի վերջաւորութենէն մինչեւ գրականութեան էութեան վերջաւորութիւնը: Կը խուսափինք հոս ընդլայնելէ, սակայն մօտեցումի փորձ մը կ'առաջարկենք սեւեռելով երեք եզրեր, որոնք կը յայտնուին ԿԱՄի էջերէն:

Առաջինը «անձուկ»ն է, որմէ կը մեկնի ԿԱՄ թիւ 1-ի յառաջաբանը եւ որ ունի զանազան երեսներ՝ իմացական անձուկ, մշակութային անձուկ, հոգեկան անձուկ ու լեզուական անձուկ: Ինչ որ վերը կը նշէինք թարգմանութեան անհրաժեշտութեամբ, ուրիշ բան չէ եթէ ոչ լեզուական ու մտաւորական անձուկը դիմագրաւելու փափաք մը, լեզուն տանելով մինչեւ ծայրը այդ անձուկին, ծայրագնելով այդ անձուկը:

Երկրորդը «ծածկուած»ն է: Անիկա կը յղուի գրականութեան մը ծնունդին մէջ պահուածին: Ցղումը կ'երթայ յատկապէս 150 տարի առաջ սկսած ու անցեալ դարասկիզբին ՄԵՀԵԱՆ հանդէսով պըսակուած գրականութեան յղացքի մը յայտնութեան: Խնդրոյ առարկայ են դար մը գրականութեան ծրագրումն ու ինքնայղացումը: Սփիւռքի վերլուծական գըրականութիւնը պարտականութիւնը ունի այդ «գրականութեան ծրագրումին ու ընթերցումին "հին ծրագրումը" վերջնականապէս իրագործել»ու, վերջացնելու զայն, եւ այդ վերջաւորութիւնը արձանագրելով «յայտնաբերելու անոր ծնունդին մէջ ծածկուած»ը:

Երրորդը նիհիլական դարձի գաղափարն է: Վերջաւորութիւն մը երբ կը դիտուի որպէս այդ, կրնայ նաեւ դարձ մը եւ ըսկիզբ մը նշել: ԿԱՄը կ'ենթադրէ այդ վերջաւորութեան մէջ դարձը ու մասնակի թարգմանութեան միջոցը կը գործադրէ որպէս այդ դարձին մօտենալու, զայն փորձարկելու ձեւ մը: Կը մէջբերեմ ԿԱՄ թիւ 1-ի յառաջաբանէն՝ «Թարգմանութիւնը, շատ պարզ իմաստով մը, տարրական փորձարկումն է տարբերութեան մը՝ լեզուի հիմնաւորութեան մը»: Ատոր համար է որ նոյն յառաջաբանը սկիզբէն կը յայտարարէ որ «Հանդէսի լեզուն հայերէնն է»: Այլ կերպ չի կրնար ըլլալ: Դարձ ենթադրող մօտեցում մը ուրիշ բան չի կրնար ընել եթէ ոչ անձուկի մէջ բռնուած լեզուն այդ անձուկին իսկ ծայրը տանիլ: Թարգմանութիւնն է որ կ'ընծայէ այդ ծայրագոյն կարելիութիւնը, որովհետեւ «երերում»ի կ'ենթարկէ զայն, որմէ միայն կրնայ ծնիլ «վերադարձ»ի կարելիութիւն մը: «Գիտնալ պէտք է վերադառնալ», կ'ըսէ նոյն յառաջաբանը: Դարձին մէջ կայ նաեւ ժառանգելու՝ ստեղծագործ ժառանգումի գաղափարը, որ կը հակադրուի բանասիրական ժառանգումին: Մինչ երկրորդը կը գրանցի աւանդութեան մը մասնիկներու հաւաքումով, առաջինը կ'ուզէ ինք հիմը դընել աւանդութեան մը: Այսպէս է որ «"վերադարձ"ին մէջ կայ դարձը», որ ըսկիզբ մըն է:

Վերջապէս, նշուած բոլոր եզրերուն ալ պարագային խնդիրը դիտանկիւնի խընդիր մըն է: Կը մէջբերեմ ԿԱՄ թիւ 1-ի յառաջաբանէն՝ «Զենք սորված տակաւին վերջաւորութենէն խօսիլ, մտածուած վերջաւորութիւնը արձանագրելով մեր գործերուն մէջ»: Խօսքը վերջաւորութիւն մը մտածելու, լեզուին ու գիտակցութիւններուն մէջ գործօն դարձնելու մասին է, զայն արձանագրելու մասին է, որպէսզի ան գոյութիւն ունենայ, որպէսզի նաեւ կարենանք ելլել անկէ:

Երկու խօսքով կու տանք հիմա ԿԱՄի ներկայ թիւի բովանդակութիւնը: Թիւը կը բացուի թրքալեզու Սայեաթ Նովայի մասին ուսումնասիրութեամբ մը, հեղինակութեամբ իտալացի թրքագէտ Ճանփիէրօ Պելլինճերիի: Ցօդուածը խնդրոյ առարկայ կը դարձնէ բազմալեզու հեղինակի մը, ինչպիսին էր Սայեաթ Նովա, բազմալեզու արդասիքին մօտենալու հարցերը: Նովա երբ լեզու կը փոխէ, կ'ենթարկուի այդ լեզուին ներքին օրէնքներուն ու քերթողական ժառանգութեան: Թրքալեզու արտադրութիւնը հայերէնով մատուցելը ուրեմն ամբողջովին կը մոռնայ անոր այդ եզրը: Խնդրոյ առարկայ կը դառնան թարգմանութեան ու փոխադրումի տարբերութիւնները: Անոր կը յաջորդեն երկու թարգմանութիւններ՝ մէկը գերմաներէնէ, միւսը ֆրանսերէնէ: Առաջինը Էռնսթ Իւնկըրի փորձագրութիւնն է նիհիլականութեան մասին: Յիսուն տարի առաջ գրուած գրութիւն մը, որ կրնար նաեւ այսօր գրուիլ: Այնքան յստակութեամբ կարելի է անոր մէջ մեր այսօրուան ներկան տեսնել, անոր էութենէ երթալէն աւելի պարզումը, զուգորդուած՝ անձին ազատութեան շուրջ երթալէն նեղցող օղակով ու առօրեայէն ներս երթալէն աւելի ներթափանցող գոյութեամբը գիտարուեստին ու թէքնիքին: Հոս ալ անշուշտ խնդրոյ առարկայ կ'ըլլայ անէութեան մինչեւ ծայրը երթալու ու անով հրջադարձ կատարելու նիցշէական գաղափարը նիհիլականութեան: Երկրորդը Ժորժ Պաթայի «Տիկին Էտուարտ»ըն է, իր գեղեցկութեամբ շլացուցիչ կտոր մը, ուր իրենց մէկզմէկու մօտիկութեամբ իրար կը միաձուլուին խորհրդաւորն ու ֆիզիքականը՝ մահուան ու էրոթիզմի անմիջական դրացնութեամբ: Վայելք մը ու հոյակապ թարգմանութիւն մը, որ մինակը բաւարար էր լեզուն այլին հետ ճակատումին մինչեւ ծայրը տանելու ու ետ բերելու: Ապա կայ Իշխան Ճինպաշեանի նոր կտորը, որ կը կոչուի «Ձեռքի խաղ»: Ճինպաշեան մօտ եօթը տարի առաջ փայլատակեց անակնկալ յայտնութեամբը գիրքի մը որ կը կոչուէր «Արխիւ հասնումի»: Գիրք մը, որ կոչուած է երեւոյթ մը մնալու դարավերջի սփիւռքեան արտադրութեան մէջ, առնուազն իր ամէն օրէնք բեկանելու արժանիքով, բայց մանաւանդ իր գերազանցապէս սուր հիմուրով ու իր հրջապատի բարքերը քանի մը տողով եւ տեսարանով պայթուցիկ քոքթէյլի մը նման մատուցելու կարողութեամբ: Կը յուսանք ու կը սպասենք որ այս նոր կըտորը երկրորդ գիրքի մը կ'առաջնորդէ: Կայ Արբի Յովհաննիսեանի մանրամասն ուսումնասիրութիւնը նուիրուած Լեւոն Շանթի թատերական երկին ու մտածողութեան: Արբի Յովհաննիսեան ծանօթ է Փարիզի մէջ տասնեակ մը տարիներէ ի վեր Ժիրայր Զոլաքեանի հետ վարած Հայ Թատրոնի Ընկերակցութեամբ եւ անոր թատերական ընթերցումներով: Անցեալ տարի երկու հատորով լոյս տեսան իր հաւաքած ու «բեմականացուցած» մէկ աւարնոց խաղերու հատորները: Կայ Գրիգոր Պըլտեանի նամակ-յօդուածը 1979ին ➡

Fonds A.R.A.M

ԱՂԷՏՈՒԱԾ ԻՆՔՆՈՒԹԻՒՆ

(Շար.ը Ա. էջէն)

անշուշտ իր լրումին կը հասցնէի, կ'ուզէի հասցնել, օտարութեան փորձընկալումը: Սփիւռքի խորագոյն փորձառութիւնն էր: Կ'ուզէի կրկնել զայն: Յանձնուիլ անոր: Բայց այս՝ քանի տարի առաջուան բառերովս ըսուածն է:

Պիտի ամփոփեմ այսօրուան բառերովս, նուազ յաւակնոտ: Ի՞նչ է ԿԱՄը: Գրական հանդէս մը թերեւս: Գրական վերլուծումի հանդէս մը ապահովաբար: Թարգմանութիւններ հրամցնող եւ թարգմանութեան հարցին շուրջ տեւապէս մտորող հանդէս մը առաջին հերթին: Այսինքն հանդէս մը, ուր ուզած եմ հայերէնը հաղորդակից դարձնել աշխարհի պողոտաներուն վրայ ծեծուող հարցերուն: Փիլիսոփայական մակարդակի, ինչո՞ւ չէ, եւ առանց ոչ մէկ վերապահութեան: Ուզած եմ հայերէնը դուրս հանել իր կէթոյէն, իր յետամնացութենէն, զարկ տալով ե՛ւ մտածողութեան ե՛ւ վերլուծումին, ե՛ւ գրականութեան, ե՛ւ փիլիսոփայութեան, ե՛ւ թարգմանական գործունէութեան: Ճիշդ է, որ հայերէնը վերջին դարուն տարօրինակ պայմաններուն հետեւանքով հաւանաբար՝ ետ մնացած է գրեթէ բոլոր մարզերուն մէջ: Բայց իմ խնդիրս ուտոպիական ծրագիր մը չէր: Իմ ուզածս ճնշել էր, տեւաբար ճնշել այն մէկ կէտին վրայ որ կը ցաւցնէ, ահաւոր կերպով: Ութսուն տարիէ ի վեր՝ արեւմտահայերէնը չի թարգմաներ, չէ թարգմանած: Այդ է ցաւալի կէտը: Թարգմանելը հետեւաբար չի նշանակեր ինծի համար իմ ազգը ուժերովս այդ պարապը լեցնել: Կը նշանակէ գործնապէս կենալ այդ աղէտալի կէտին վրայ, բնակիլ հոն տեւաբար, իմ կայքս հաստատել աղէտին մէջ: Աղէտը չթարգմանելն է: Թարգմանելով, չեմ ուզեր սրբագրել աղէտը, այդ աղէտը: Կ'ուզեմ խորացնել զայն: Կ'ուզեմ հասնիլ իր արմատին: Թարգմանելով, կ'ուզեմ ծնեցնել Սփիւռքը, այն Սփիւռքը որ գոյութիւն չունի, օտարութենէն օտարութիւնը, զոր ժառանգած եմ նախորդ սերունդներէն, իբրեւ գաղափար, իբրեւ մեկնակէտ, իբրեւ ծննդեան վայր, իբրեւ հարցադրութիւն: Ո՛չ թէ իբրեւ երես, ինչպէս կ'ըսեն՝ երկրի մը երեսը, այլ իբրեւ հակերես: Գործադրած թարգմանութիւնս աներես եւ աներկիր թարգմանութիւն է: Չի ծառայեր թարգմանութեան սովորական նպատակներուն, եթէ այդ սովորական նպատակներն են՝ հասարակութիւն մը հաղորդակից դարձնել հեղինակի մը, աշխարհի մը, գրականութեան մը, մտածողութեան մը: Իմ ընթերցողներս կրնան իմ թարգմանած հեղինակներս (սկսելով Նիցչէէն եւ մինչեւ գերման փիլիսոփաները*) կարդալ ուրիշ որեւէ լեզուով, եթէ կը փափաքին: Թարգմանութիւնը ուրեմն ուրիշ բան կ'ընէ քան թէ հաղորդակից դարձնել: Եթէ արդիւնքին նայինք՝ թերեւս կ'ուզէ ճաշակեցնել: Բայց հոս էականը արդիւնքն իսկ չէ, այլ ձեռնարկը, լեզուին մէջ լեզուին կորուստը պեղելու ծրագիրը: Կ'ուզեմ թարգմանել հայերէն մէկ կողմէ, որպէսզի միւս կողմէ՝ Զարեանցի եւ Մահարիի, Վարուժանի եւ Օշականի բառերը լսելի դառնան: Իրենց գործն է, որ կը շարունակեմ երբ կը թարգմանեմ: Իրենց ծրագիրը կը կատարելագործեմ: Եւ ի՞նչ էր իրենց ծրագիրը: Ի՛մ բառերով ըսուած, ի՛մ ընթերցումիս իբրեւ հետեւանք՝ կորուստին պեղումն էր, սրբազնութեան սուգը, կրօնքին վերացումը, ազգայնականութեան ապակառուցումը:

«Լեզուն կորսնցուցինք օտարութեան մէջ»: Հէօլտըրլինն էր ըսողը. գրողը, երկու դար առաջ, «Մնեմոսինէ» բանաստեղծութեան երկրորդ տարբերակին մէջ: Այո՛, կորսնցուցինք: Բայց ո՞ւր պիտի արձանագրուի այդ կորուստը: Ինչպէ՞ս պիտի լսենք զայն՝ կորուստը, կորուստին փորձառութիւնը, եթէ չարձանագրուի ան լեզուի մը մէջ: Եթէ օտարութեան մէջ կորսուած լեզուն չարձանագրէ իր իսկ կորուստը ինքն իր մէջ, թարգմանաբար: Օտարութեան մէջ թարգմանութեամբ: Բայց կը հասկնամ ուրեմն ձեր մտահոգութիւնը, ձեր հարցումին արտայայտած մտահոգութիւնը: Ո՞ւր կը տեղադրուի ընթերցողը, թարգմանութեան ընթերցողը, եթէ ա՛յդ է արդիական թարգմանութիւնը իր էութեան մէջ, եթէ Հէօլտըրլինի կատարածն է, կատարելապէս ո՛չ մշակութային տեսակի: Ըսածս, կ'ընդունիմ, կ'ենթադրէ ընթերցումի նոր կարգավիճակ մը: Այդ մասին ուրիշ առիթով կը խօսինք, յուսամ:

– «Writers of Disaster, Volume 1, The National Revolution», վերնագիրն է ձեր նոր լոյս տեսած եւ առաջին անգլերէն լեզուով հրատարակուած գրքին: Աղէտի գրողներ: Կրնայի՞ք գաղափար մը տալ անոր տուն տուող յղացքին ու ծրագիրին մասին: Ի՞նչ կը նշանակէ «Աղէտի գրողներ»:

Կ'ուզէի սկիզբը՝ մէկ հատորով, հիմա՝ քանի մը հատորով, պատկեր մը տալ, համապարփակ պատկեր մը, ամբողջ Ի. դարու հայ (եւ եթէ չփոթութեան որեւէ վտանգ մը կայ՝ անշուշտ հայալեզու) գրականութեան մասին: Համապարփակ, բայց ընտրովի: Ի՞նչ է տարբերութիւնը: Այն է, որ հրամցուածը գրականութեան պատմութիւն չէ: Բոլոր գրողները, դպրոցները, հոսանքները, ներկայ չեն եւ պիտի չըլլան: Այլ ըսենք՝ միայն իմ սիրածներս: Կամ աւելի ճիշդ՝ անոնք, որոնք ըստ իս՝ նշանակալից են կամ տեղ մը կը գրաւեն ընդհանուր խնդրականութեան մը մէջ, որուն նշանաբանը տրուած է շարքին վերնագիրով. Writers of Disaster: «Աղէտի գրողնե՞ր»: Չեմ ուզեր աճապարել, վերնագիրը հայերէն թարգմանելով: Խորքին մէջ՝ չունիմ թարգմանութիւն: Այդ անկումը, այդ սարսափը, այդ աղէտալի վիճակը, այդ անվերադարձ աւերը, որ կայ Disaster բառին ետեւը՝ չեմ վերագրեր մեծատառ Աղէտին, իբրեւ պատմական տուեալ, եթէ պատմական տուեալ մըն է: Այո, Ի. դարու գրողները աղէտի մը հետ դէմ յանդիման եկած են: Այո, զայն մեկնաբանած են, երբեմն՝ զայն շրջանցած են: Բայց աղէտալի վիճակը, անվերադարձ աւերը, արձանագրուած էր գրականութեան մէջ սկիզբէն իսկ: Առաջին պահէն իսկ, աղէտը, աւերը հո՛ն էին, կը սպասէին իրենց: Չեմ մանրամասներ: Ամէն պարագայի, ընդհանուր խնդրականութիւն մը կայ հոս, աղէտին դիմագրաւումը, օտարութեան հետ հանդիպումը, ազգայնական յեղափոխութիւնը, վկայագրութեան մերժումը, զոր կը կարդանք նախ այս չորս գրողներուն մօտ՝ Զարեանցի, Մահարիի, Եսայեանի, Թոթովենցի, յետոյ պիտի տեսնենք Մեհեանի սերունդի գրողներուն մօտ, որոնց նուիրուած է մասամբ երկրորդ հատորը, «The Aesthetic Principle» վերնագրով: Յայտնի է, որ այսպէս հասկցուած ձեռնարկութիւն մը գրականութեան պատմութեան հետ շատ աղերս չունի: Գրականութեան պատմութիւնը չէ՛, որ կը հետաքրքրէ զիս: Ա՞յլ: Այլ գրականութիւնը իբր փորձառութիւն:

– Երեսուն տարիներէ ի վեր՝ ձեր ուսումնասիրութեան առարկան եղած է արեւմտահայ եւ սփիւռքահայ գրականութիւնը: Ինչո՞ւ այս բազմահատոր շարքը կը բացուի ստալինեան մաքրագործումներուն զոհ գացած գրողներով (թէեւ, ճիշդ է, մէկը՝ Զապէլ Եսայեան արեւմտահայ էր, իսկ ուրիշ մը՝ Վահան Թոթովենց՝ գոնէ մասամբ):

Թոթովենց Հայաստան գաղթած է 1922-ին: Զապէլ Եսայեան՝ 1933-ին: Երկուքն ալ պատերազմէն քանի մը տարի ետքը՝ դարձած են Սովետական իշխանակարգի հլու ծառաները: Եսայեան այդ իշխանակարգին ամէնէն փայլուն ներկայացուցիչն էր հայ գաղթաշխարհէն ներս: Թոթովենցի պարագան տարբեր է: Տարիներով պայքար մղած է ինքն իր դէմ, հաշտուելու համար իրմէ պահանջուածին: Բայց երկուքն ալ, տագնապով կամ առանց տագնապի, եղած են ինչ որ այն ատեն կը կոչէին «fellow-travelers», համայնավար կուսակցութեան կամ Սովետական իշխանակարգի ճանապարհորդակիցներ: Եսայեանի պարագային՝ այդ իր «կրօնափոխութիւն»ը, ազգային յեղափոխութեան երդուեալ թշնամի դառնալը, չէ արձանագրուած գրականութեան պատմութիւններուն մէջ, կարծէք՝ կապ չունենար իր մշակած գրականութեան հետ: Եսայեան մինչեւ այսօր կը կարդացուի Սփիւռքի դպրոցներուն մէջ (եթէ կան տակաւին այդպիսի դպրոցներ) իբրեւ մեր իդական գրողներէն ամէնէն չնորհալին, կամ Աւերակներուն մէջ անմոռանալի գիրքի հեղինակը: Բայց ո՛չ մէկը կ'անդրադառնայ իր քաղաքական կրօնափոխութեան: Ուրեմն առաջին հատորին նիւթը Ազգային Յեղափոխութիւնն է եւ Աղէտին հետ անոր կապակցութիւնը: Այդ նիւթին սովորական մօտեցումները միշտ քաղաքական երանգաւորում ունեցած են, ընդհանուր փրոփականտայի՝ քարոզչական պատերազմի մը ծիրին մէջ հրամցուած, անկէ ներշնչուած: Ժամանակը եկած էր այդ պատերազմին տուեալները հաւաքելու եւ կարդալու իբրեւ այդ: Ուրեմն Զարենց, Մահարի, Եսայեան, Թոթովենց: Զորսն ալ հատու կերպով՝ հակադաշնակցական, հետեւաբար՝ հակաազգայնական դիրք որդեգրած են 1922-էն ետք: Զորսն ալ, դառն ճակատագրի բերումով, 1937-ին դատապարտուած են «ազգայնականութեան» մեղքով: Զորսն ալ տուած են գրականութիւն մը, որուն մէջ ազգային յեղափոխութիւնը խնդրոյ առարկայ էր: Զորսն ալ ուրեմն առիթը կ'ընծայեն, որպէսզի անդրադառնանք վերստին Ի. դարու մէկ ծայրէն միւսը վազող ներքին վիճարկումին, ազգային յեղափոխութեան շուրջ, հետեւաբար եւ անխուսափելիօրէն՝ Աղէտի մեկնաբանութեան շուրջ:

– Վեց տարիէ ի վեր՝ դուք կ'ապրիք Ամերիկա, ուր դասաւանդած էք երկրի երկու կարեւորագոյն հայագիտական ամպիոններուն վրայ: Ի՞նչ է ձեր տպաւորութիւնը:

Վայրկեան մը: Այդ հարցումին պատասխանելէ առաջ, կ'ուզեմ շարունակել վերի մտորումները: Պիտի տեսնէք, որ կապ մը ունի նաեւ ձեր վերջին հարցումին հետ: Ի. դարու հայ գրականութիւնը մեծ մասամբ Սփիւռքի մէջ զարգացած է, ինչ որ զայն բացառիկ կը դարձնէ բոլոր կարելի ու անկարելի չափանիշներուն համաձայն: Յեղափոխութեան մը վաղորդայնին ծնած émigré գրականութիւն մը չէ, ինչպէս Եւրոպայի Ռուսերունը: Այս իրողութիւնը խուսափած է մեր Հայաստանցի բարեկամներուն հայեացքէն, նոյնիսկ իրենց մէջ ամէնէն լայն մտահորիզոն ունեցողներէն, և քիչ չեն վերջիններս: Կը խօսին օրինակ՝ «աշխարհաբար հայութեան» մը մասին (արտայայտութիւնը կը պատկանի Սերգէյ Խաչիկօղլեանին), բայց չեն անդրադառնար որ այդ աշխարհաբար հայութեան աշխարհը գաղթաշխարհն է եւ ո՛չ թէ բնաշխարհը: Իրենց ուղեղները այնպիսի ձեւով կը գործեն, որ կարծես՝ բացարձակապէս գոյութիւն չունենար, կամ ունեցած չըլլար, գաղթաշխարհը: Եւ արդէն գաղթաշխարհի մը մէջ զարգացած ըլլալն է, որ Ի. դարու հայ գրականութիւնը հեռու պահած է մինչեւ հիմա «օտար» հայեացքէն: Հայաստանեան հայեացքը այս պարագային ինչպէս շատ մը ուրիշ պարագաներու՝ կը հետեւի պարզապէս օտար հայեացքին: Ատոր տեսութիւնն ու տեսաբանութիւնը տուած եմ այլ տեղ: Որպէսզի այդ գրականութիւնը դար քաղաքակիրթ (եւ ուրեմն Հայաստանեան, կ'ենթադրեմ) հայեացքին առջեւ, պէտք է ներկայանար իբրեւ որոշ չափով վերծանելի, կ'ուզեմ ըսել՝ տեղադրելի, տեղադրուած: Երկրի մը գրականութիւնը ունի իր «բնական», «բնաշխարհիկ» տեղադրումը, որ զայն չօշափելի կը դարձնէ, հետեւաբար՝ թարգմանելի, հետեւաբար՝ ընթեռնլի քաղաքակիրթ աշխարհին կողմէ: Մերի՞նը: Երբեք չէ թարգմանուած եւ չէ մեկնաբանուած: Երկուքը արդէն՝ թարգմանութիւն եւ մեկնաբանութիւն զուգահեռ կ'ընթանան: Ընկալում մը պէտք է որպէսզի թարգմանութիւն մը տեղ հասնի: Բայց փոխադարձաբար՝ թարգմանել պէտք է, որպէսզի գործ մը, հեղինակ մը, ընկալուին: Ի. դարու մեր մեծագոյն գրողէն՝ Յակոբ Օշականէն ի՞նչ հասած է քաղաքակիրթ մարդկութեան: Հապա Վարուժանէ՞ն, Կոստան Զարեանէ՞ն, Մահարիէ՞ն, եւ միւս մեծագոյններէն՝ Որբունիէ՞ն, Սարաֆեանէ՞ն: Բայց որպէսզի բան մը հասնէր, նախ պէտք է հասնէր մեզի, այնպէս չէ՞:

Ամերիկեան համալսարաններու հայագիտական ամպիոնները բան մը կը հասցնե՞ն մեզի: Դո՛ւք փորձեցէք պատասխանել այդ հարցումին, որպէսզի գաղափար մը ունենաք իմ տպաւորութեանս մասին: Պէտք է Ամերիկա գալ անդրադառնալու համար, թէ ի՛նչ համեմատութիւններու կրնայ հասնիլ Հայերուն մօտ անդիտացումը իրենց իսկ մշակութային աւանդութեան, անմիջական աւանդութեան, ներկան մտածող ու փորձարկող աւանդութեան: Երկրի մը գրականութիւնը չէ՛, երկրի մը մտածողութիւնը չէ՛, երկրի մը ճակատագիրը չէ՛, որ հոս խնդրոյ առարկայ են: Այլ՝ Աղէտի գրականութիւնն է, մտածողութիւնը, ճակատագիրը: Եւ ամէն պարագայի, Ամերիկա պէտք է գալ, որպէսզի սորվէի անգլերէն մտածել, այսինքն՝ «օտարերէն» մտածել, ոչ թէ հայերէն: Որպէսզի գրականութիւն մը կարդացուէր ի՛մ մեկնաբանութեամբ, եւ հասնէր մեզի, օտարերէն լեզուով, թարգմանուած եւ մեկնաբանուած: Ի՞մ մեկնաբանութեամբս: Հարցադրութիւն մը կառուցելով, առաջարկելով, կը սահմանեմ նաեւ այդ «ի՛մ»ը, կը ստեղծեմ ես զիս հետզհետէ, իբրեւ Սփիւռք, իբրեւ աւանդութիւն, ո՛չ թէ երեսի (երկրի մը երեսին), այլ՝ հակերեսի աւանդութիւն: Հետեւաբար՝ ակադեմական, վերերէն ճախրող, պարկեշտ, առարկայական նայուածք մը չէ՛ որ կը պտըտցնեմ Ի. դարու հայ գրականութեան վրայ: Այդ ի՛մը, որ կը ստեղծուի իբրեւ դիտանկիւն, ժառանգած եմ Օշականէն եւ Վարուժանէն: Իրենցմով (իմ հայեացքիս ընդմէջէն), Արեւմտահայութիւնն է, Սփիւռքն է, որ կը կարդայ 1937ին հալածուած գրողներուն գործերը: Կը փորձէ հասկնալ անոնց գրական եւ քաղաքական փորձառութիւնը: Իրենք են, որ իմ մէջէս՝ կը քննեն, կը նային, կը կարդան, կը վերլուծեն, կը վերակենդանանան, ուղղութիւն կու տան, ինքնութիւն կու տան: Ո՛չ թէ ազգային ինքնութիւն, բնական է, այլ՝ ընթերցողի, մեկնաբանի ինքնութիւն, աղէտուած ինքնութիւն: Եթէ բանի մը պիտի ծառայեն հայագիտական ամպիոնները, պիտի ծառայեն այդ վերակենդանացման: Եւ իրենք այդ ձեւով միայն պիտի անցնին իրենց սահմաններէն անդին, սահմաններ որոնք մինչեւ այսօր անտեսանելի մնացած էին, մե՛ր աչքին որովհետեւ աշխարհի՛ աչքին: Այդ ձեւով միայն պիտի դառնան քաղաքակիրթ մարդկութեան սեփականութիւնը: Եւ ուրեմն պիտի հասնին նաեւ մեզի՛: Անշուշտ ակադեմական ամպիոնները նաեւ գիտութիւն բաշխելու սահմանուած են, բանասիրական գիտութիւն մը, զոր ի հեճուկս ամենայնի՝ կը յարգեմ շատ աւելի քան թէ ինչ որ մարդիկ կը կարծեն: ●

* «Գրական Ուղի» շարքին մէջ լոյս պիտի տեսնէ գերման փիլիսոփաներուն մօտ թարգմանութեան տեսաբանութեան վերաբերող գիրք մը (Անթուան Պեռման), թարգմանուած գործակցաբար՝ Մարկ Նշանեանի եւ Րաֆֆի Աճէմեանի ջանքերով:

●▶ լոյս տեսած ու «Հակաքերթուած» խորագրեալ իր գիրքին մասին: Հակաքերթուածը՝ բանաստեղծութեան հատորի մը անունը ըլլալէ անդին, որ՝ հեղինակին իսկ խոստովանութեամբ՝ ծրագրուած էր ըլլալու իր առաջին գիրքը, եղելութիւնները սակայն տարբեր ձեւով տնօրինած են, անունն է նաեւ մտածումի ու բանաստեղծութեան մօտեցումի ամբողջ հարցադրութեան մը, համակարգի մը: Անիկա Պըլտեանի լայնահուն արտադրութեան մէջ հիմնարար դեր կը խաղայ: Կարելի է անվարան ըսել որ անկէ կը մեկնի հեղինակին աշխատանքի ընդհանուր ծրագիրը: Գրութիւնը մանրամասն կ'անդրադառնայ անոր տուն տուող շարժառիթներուն ու առաջադրանքներուն: Կայ տողերս ստորագրողին կարճ անդրադարձը Պըլտեանի «Զրոյցներ բանաստեղծութեան մասին» գիրքին շուրջ դարձող: Վերջապէս Մարկ Նշանեանի ու Վարդան Մատթէոսեանի գրիչներով կայ լայն բաժին մը «Գիրքերու աշխարհէն» կոչուող, ուր կը քննարկուին վերջին տասնամեակին լոյս տեսած զանազան գիրքեր: Տասնամեակներով լուսահոգի Վահէ Օշականը մամուլով ինքնիրեն պարտք համարած էր իրեն ղրկուած բոլոր գիրքերը աչքէ անցընել ու քննարկել: Այս վերջին բաժինը մասամբ կը փորձէ բաց մը գոցել, բայց նաեւ խորհրդածութեան առարկայ կը դարձնէ ԿԱՄի առաջադրանքներուն հետ ուղղակի կամ անուղղակի կերպով առնչուող հայալեզու հրատարակութիւններ, լոյս տեսած ըլլան անոնք Հայաստան կամ ի սփիւռս աշխարհի:

ՐԱՖՖԻ ԱՃԷՄԵԱՆ

Imprimé sur les Presses du Journal «Haratch» — 83, rue d'Hauteville - 75010 Paris — Commission Paritaire No 55935

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ
ՆՈՅԵՄԲԵՐ 3
DIMANCHE
3 NOVEMBRE
2002

LE NUMERO: 1 €

ՅԱՌԱՋ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

Թիւ 286

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ (1884-1957)

HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE FONDE EN 1925
DIRECTRICE : ARPIK MISSAKIAN

83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 01 47 70 86 60 — FAX : 01 48 00 06 70
E-MAIL : jharatch@aol.com

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա : Տար. 230 Եւրօ — Վեցամսեայ : 122 Եւրօ
Արտասահման : Տար. 270 Եւրօ (Ամէնօրեայ առաքում)
247 Եւրօ (Շաբաթական առաքում) — Հատը : 1 Եւրօ
C.C.P. PARIS 15069-82 E

78ՐԴ ՏԱՐԻ – ԹԻՒ 20.549 — Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN — 78e ANNEE — N° 20.549

ԶՐՈՅՑ «ԱՐԱՐԱՏ»Ի ՇՈՒՐՋ ԱԹՈՄ ԵՂՈՅԵԱՆԻ ԵՒ ԱՐՍԻՆԷ ԽԱՆՃԵԱՆԻ ՅԱՐԿԻ ՏԱԿ

Գրեց՝ ԱՐԲԻ ՅՈՎՀԱՆՆԻՍԵԱՆ

Աւելի քան երկու տասնամեակ է, որ մօտից ճանաչել եմ Աթօմ Եղոյեանին ու Արսինէ Խանճեանին: Առաջին անգամ նրանց հանդիպել եմ Թորոնթոյում «Զօրեան Հիմնարկ»-ի կազմակերպած, մօտեքի փոխանակման մի մտերմիկ հաւաքի ժամանակ: Այդ երեկոյ յայտնեց նոր է աւարտել իր անդրանիկ՝ NEXT OF KIN ֆիլմը եւ հրաւիրեց որ դիտեմ: Այդպիսով սկսուեց մեր մտերիմ բարեկամութիւնն ու շարժարուեստի, յատկապէս իր աշխատանքի շուրջ ծաւալուող, մանրամասն երկար զրոյցները: Զրոյցներին յաճախ ներկայ է եղել նաեւ Արսինէ Խանճեանը:

Մինչ այժմ խուսափել եմ մամուլի մէջ արտայայտուել Եղոյեանի մշակած շարժարուեստի մասին: Հայկական նիւթ շօշափելու մարզում ԱՐԱՐԱՏ-ը նրա անդրանիկ քայլը չէ: Զանազան առիթներով, հպանցիկ կերպով փորձել է այդ: NEXT OF KIN-ը պատկերում է հարազատ զգացական կեանքից զրկուած գանատացի մի երիտասարդի, որ իր տեղն է գտնում մի հայ ընտանիքի մէջ: FAMILY VIEWING-ը ունի անձնական կեանքից ներշնչուած՝ ընտանիքից հեռու մղուած, մեծ-մօր մունջ տիպարը և վերջապէս CALENDAR-ի մէջ, բեմադիր-լուսանկարիչն իր յանձնառութիւնն իրագործելու համար, սիրած կնոջ հետ այցելում է Հայաստանի սրբավայրերը:

Բոլոր պարագաներում էլ, հայկականութիւնը իբրեւ մշակոյթ, հոգեբանութիւն կամ հասարակական ու քաղաքական հարց, առանցքային եւ յետ մղուած դերոյթներ ունեն: Յատկանշական է նաեւ այն փաստը, որ Հայաստանի սրբավայրերն այցելելիս, Եղոյեանի նկարահանման խցիկը կառոյցներից դուրս է մնացել: Միշտ նկարահանել է դրսից: Երբեք չէ փորձել ներս մտնել, դրանց հետ ներսից հաղորդակցուել: Ներքուստ դիտածը ֆիլմի մէջ անցնում է Թորոնթոյում, բեմադիրի կնոջ բացակայութեան պահին, մի ինչ-որ չբացատրուած ֆիլմի համար անցնող, օտար մշակոյթներից սերուած դերասանուհիների ստուգատեսութեան ժամանակ: Այս երեւոյթը, Աթօմի ներաշխարհն ըմբռնելու համար, ինձ խիստ յատկանշական եւ խօսուն էր թուացել: Նկատելով, որ ստեղծագործական առումով նա այժմ իր հասուն տարիքումն է գտնւում, որոշեցի ԱՐԱՐԱՏ-ն առիթ ունենալով, ներքուստ իր եւ Արսինէի հետ, շօշափել հարցը:

Ըստ Աթօմի՝ Գաննի փառատօնի (Մայիս 2002) ցուցադրութիւնից յետոյ, ֆիլմի արտադրիչ-ցրիչները առաջարկել էին ամերիկեան շուկայի համար, ԱՐԱՐԱՏ-ի մէջ որոշ փոփոխութիւններ մտցնել: Տարուող այդ աշխատանքի պահին էր, որ Թորոնթօ գտնուածս օրերին դիտեցի ֆիլմը (Յուլիս 25): Մեր այս զրոյցը ԱՐԱՐԱՏ-ի շուրջ, կայացաւ մեծամասնաբար անգլերէնով, բեմադիրի բնակարանում, Արսինէ Խանճեանի եւ նրանց որդու՝ փոքրիկ Արշիլի ներկայութեամբ (Յուլիս 29): Այն տեւեց աւելի քան վեց ժամ, որից չորսը ձայնագրուած է: Յաճախ խիստ մասնագիտական ու երբեմն էլ անձնական բնոյթ ունենալու բերումով, բոլորը չէ, որ պիտի ներկայացնեմ հետաքրքրուող ընթերցողին: Ջեմ ներառնելու յատկապէս՝ ֆիլմին մաս կազմող, Արշիլ Կորքիին վերաբերող հատուածների մասին տարուած, երկարատեւ զրոյցների բաժինը: Փորձել եմ նիւթը խտացնել ու ուշադրութիւնս սեւեռել այն հարցերի ու երեւոյթների վրայ, որոնք կարող են աւելի պարզաբանել, բացատրել ցեղասպանութեան հարցի շուրջ բեմադիրի ու նրա դերասանուհու ապրած մտահոգութիւնները, մտածելակերպն ու դժուարութիւնները:

■

Եղոյեան-Խանճեան զոյգի բնակարանը ներս մտնելիս, դիմաւորողը նախ Աթօմն է իսկ փոքրիկ Արշիլը ոգեւորուած աստիճաններից վայր է իջնում: Մինչ այդ հայրը վեր է բարձրացել Արսինէին կանչելու: Արշիլը այսուհետ, մինչեւ ուշ ժամ, մերժում է վեր բարձրանալ ու ներկայ է մնում մեր զրոյցին: Իսկ երբ ժամն շատ է յառաջանում, ձգւում է բազմոցի վրայ ու մունջ մունջ քուն է մտնում:

ԱՐԱՐԱՏ-ի մասին խօսելիս առաջին խօսքս ուղղուած է Արսինէին: Շնորհաւորում եմ դերակատարումը ու յիշում, որ առաջին անգամն է, որ նրա կատարման մէջ, անկեղծ ներքին ապրում է նըկատւում: Զարմանում՝ շնորհակալութիւն է յայտնում ու աւելացնում է թէ լաւ չի ըմբռնել խօսքս: Բացատրում եմ՝ «Մինչ այժմ կատարածդ բոլոր դերերը, ներքին ապրումներով կառուցուած, կամ գրուած տիպարներ չեն եղել: ԱՐԱՐԱՏ-ի մէջ Անին, որոշակի ներքին ապրումներ ունի. նկատելի է, որ դու՝ խաղդ այս անգամ աւելի դրանց վրայ ես հիմնել քան թէ արտաքին դրոյթների»:

Արսինէն նայուածքը ուղղում է Աթօմին ու ասում՝ «Թերեւս գրուածքից է»:

Աթօմ (այսուհետ՝ Ա.Ե.)– Միւսներն էլ են այդպէս գրուել:

Արբի (Այսուհետ՝ Ա.Յ.)– Թերեւս, բայց ամբողջ ֆիլմի մէջ, միայն Անին ու Րաֆֆին են, որ համոզիչ ներքին կեանք են դրսեւորում: Կարծեմ Արսինէն անձնապէս է այդ ապրումները շօշափում: Նրա մօտ որոշ հայկական զգայունութիւն կայ: Նոյնն է զգացւում նաեւ Տէյվիտ Ալփայի մօտ:

Ա.Ե.– Նա էլ հայ է: Ծնողները Պոլսից են:

Ա.Յ.– Ես դա չգիտէի:

Ա.Ե.– Ֆիլմում հայերէն է խօսում:

Ա.Յ.– Անունը բնաւ հայկական չէր: Կարծում էի օտարազգի է. ֆիլմի համար է մի քանի բառ հայերէն սովորել:

Արսինէ (այսուհետ՝ Ա.Խ.)– Ճիշդ է. օտար հնչում ունի:

Ա.Յ.– Այդուհանդերձ նրա ներքին աշխարհը, լռութեամբ ապրուածը կամ անգլերէնով խօսածը, ամբողջովին հայկական ապրում ունեն: Մինչդեռ, Ազնաւուրն ու Էրիք Պօղոսեանը՝ հայ լինելով ու հայեր ներկայացնելով հանդերձ, չեն յաջողում նոյնը ապրել ու փոխանցել:

Ա.Խ.– Հետաքրքիր է:

Ա.Յ.– Քանի որ մտադիր եմ «Յառաջ – Միտք եւ Արուեստ»ի մէջ, այս զրոյցից մասեր հրատարակել, կարեւոր է, որ մէկ անգամ ընդ միշտ պարզես բոլորի համար թէ անունդ հայերէնով ինչպէս պէտք է գրուի:

Ա.Ե.– Աթօմ...

Ա.Յ.– Թո՞-ով:

Ա.Ե.– Այո՛:

Ա.Յ.– Ազգանո՞ւնդ:

Ա.Ե.– Եղոյեան:

Ա.Յ.– Ուրեմն Աթօմ Եղոյեան եւ ոչ թէ Ատոմ Էգոյեան կամ Էկոյեան:

Ա.Ե.– Այո՛, Աթօմ Եղոյեան:

Ա.Յ.– ԱՐԱՐԱՏ-ի մէջ ի՞նչ է նպատակադրուած:

Ա.Ե.– Հետաքրքրուած եմ մեր (հայկական) այսօրուայ մշակոյթի մէջ գոյութիւն ունեցող երեւոյթներով: Հին օրերից եկած, մինչեւ հիմա ապրուող մեր ժողովրդական մշակոյթներով: Ներառնելով Շառլ Ազնաւուրի նման մի տիպարի եւ Էրիք Պօղոսեանին, կամ Լոս-Անճըլըսի մէջ կազմուած փոփ երաժշտական խումբը, իրականում մեր մշակոյթի շարունակութիւնն է արտայայտւում: Ջեմ ցանկացել որ երեւոյթները առանձնապէս միակցուեն: Միայն առիթ եմ ստեղծել որ դրանցից մի քանիսը լինեն: Ցանկացել եմ ժամանակակից ժողովրդական տիպարներ օգտագործել:

Ա.Յ.– Ո՞րոնք ենք ժամանակակից ժողովրդական տիպարները:

Ա.Ե.– Օր.՝ Շառլ Ազնաւուրը, որի անձը ներառուել է գործող անձերի մէջ:

Ա.Յ.– Ազնաւուրը ճանաչուած դէմք է, բայց ոչ ժողովրդական տիպար կամ մեր ժողովրդական մշակոյթի ներկայացուցիչը:

Ա.Ե.– Ճիշդ ես. տարբերութիւն կայ. ճանաչուած դէմք է բայց ոչ թէ հայ մշակոյթի ներկայացուցիչ: Ինձ համար հարց է թէ այս օրերիս որն է մեր մշակոյթը: Դու ինքդ էլ այդ հարցը դրել ես ֆիլմիդ մէջ[1]: Մենք ներկայիս մեր ֆիլմերը փորձում ենք նկարել այնպէս, ինչպէս մշակոյթը արձագանգում է մեր մօտ: Մեծ հարց է՝ հաւատարիմ մնալով իր զգացմունքներին, մարդ ինչպէս պէտք է այն օգտագործի: Սփիւռքում մենք հայկական նիւթով ֆիլմ պատրաստելու կամ դիտելու լիւքսը չունենք: Ես բախտ եմ ունեցել Փարիզ կազմակերպուած հայկական ֆիլմերի փառատօնում[2] քո ֆիլմը տեսնելու: Տեսել եմ նաեւ Մալեանի ՆԱՀԱՊԵՏ-ը, Փելէշեանի ֆիլմերը... Նոյնիսկ՝ ... Վէրնէօյի ՄԱՅՐԻԿ-ը ... Աշխատում եմ հաւատարիմ մնալ այդ աւանդութեան: Փորձել եմ տեսածիցս օգտուել...

Ա.Յ.– Այդ ֆիլմերը ի՞նչի մասին էին: Դրանք ի՞նչով էին տարբեր ուրիշ մշակոյթների ֆիլմերից: Երբ ասում ես հայկական մշակոյթ, դա քեզ համար ի՞նչ է նշանակում: Դրա իմաստը քո մօտ ուզում եմ լաւ հասկանալ:

Ա.Ե.– Դրանք բոլորն էլ... Այդ ֆիլմերն հասկանալու համար կարեւոր էր հասկանալ թէ ի՞նչ է նշանակում քայքայուել: Ի՞նչ է նշանակում աւրել ոգու ներդրմամբ ստեղծուածը: Ի՞նչ է նշանակում զրկուել այդ ուժից: Դրանք բոլորն էլ խնդիր էին դարձնում արուեստը, մեր մշակոյթի մէջ նրա մղիչ ուժն էին դըրսեւորում:

Ա.Յ.– Այդ առումով, դու ինչպէ՞ս ես կցում Ազնաւուրի ֆրանսական մշակոյթին ուղղուած եւ Էրիք Պօղոսեանի ամերիկեան շնչով ապրուած արտայայտութիւնները:

Ա.Ե.– Նրանք առընչւում են ֆիլմի մէջ դրուած ֆիլմին:

Ա.Յ.– Գիտեմ: Բայց հիմա քո աշխարհում: Պարզ է որ իբրեւ արուեստագէտներ նրանք տարբեր միջավայրերում, տարբեր մշակոյթներում են աճել: Հայ մշակոյթի մէջ ուղղակի ներդրում չունեն: Նրանց մշակած մշակոյթը տարբեր չարժառիթներ է սնում:

Ա.Ե.– Շառլի եղանակները եւ խօսքերը աշուղական ակունքներ ունեն:

Ա.Յ.– Դա մակերեսային ազդեցութիւն է եւ ոչ թէ գիտակցուած աւանդութիւն: Գերիշխողը՝ գիտակցուածը, ապրողը ֆրանսականն է:

Ա.Ե.– Կախում ունի մարդ ուր է ծընուել: Որպէսզի լինենք, ստիպուած ենք մերուել իշխող մշակոյթի մէջ: Ես, ինչպէս գիտես հայկական կեանքի երեք աւանդական կառոյցներից՝ լեզու, եկեղեցի ու համայնք, ոչ մէկը չեմ ունեցել, չեմ ապրել: Իմ մանկութեան մէջ դրանք ինձ չեն տրուել: Դա յետագային փնտռտուքների ու հարցադրումների ճամբով է ինձ հասել:

Ա.Յ.– Ինչո՞ւ այդքան ուշ:

Ա.Ե.– Դա, ա... ա... ա... շատ խորն է ...հայերէնը իմ մայրենի լեզուն է եղել: Առաջին լեզուն էր որ ես խօսել եմ: Իրականում մեծ-մօրս շնորհիւ: Հիմա եմ նկատում թէ դա որքան կարեւոր դեր է կատարել իմ կեանքում: Երբ նա գնաց մեր տնից, խոր ու ցնցիչ հետք ձգեց իմ վրայ: Նա... ա... ա... ա... միակ անձն էր որի հետ կարելի էր շարունակ հայերէն խօսել... երբ նա գնաց, սկսուեց իմ օտարացումը:

Ա.Յ.– Ծնողներդ հայերէն չգիտէի՞ն:

Ա.Ե.– Նրանք հասկացել էին որ ... Ես էլ հիմա, ծնող լինելով նոյնն եմ հասկանում... Դժուար է հարցը... Իբրեւ մանուկ, ես ցանկանում էի միւսներին նմանուել. գոցում էի ականջներս: Երբ ընկերներս մեր տուն էին գալիս, ամաչում էի. չէի ցանկանում իմանան թէ մենք ուրիշ երկրից ենք եկել: Մինչեւ տասնութ տարեկանս, այդպէս էր... Ամաչում էի, չէի հպարտանում...

Ա.Յ.– Դա հասկանալի է: Միայն մի բան չեմ հասկանում, կամ աւելի ճիշդ ցանկանում եմ լաւ պարզաբանես պատմածդ ճեղքուած, երկօրակ վիճակը: Մեծ-մօրդ հետ ունեցած զգացական կապը բաւարար չափով զօրեղ չէ՞ր, որ քեզ օգնէր: Ան չինիչ դեր չունեցա՞ւ, չվերապրուե՞ց:

Ա.Ե.– Ա...

Ա.Խ.– Վերապրուեց երբ տասնութ տարեկան էիր: Երբ որոշեցիր արուեստագէտ դառնալ:

Ա.Ե.– Ծնողներս երկուսն էլ արուեստագէտ էին. երկուսն էլ նկարիչ էին: Հայ համայնքների մէջ նրանք, մշակութային առումով, առանձնապէս տեղ չունէին: Իրենց հեռու էին պահում: Տե՛ս, նոյնիսկ Մոնրէալից՝ ազգականներից հեռու քաշուեցին, գնացին երկրի միւս ծայրը՝ Անգլիական Գոլոմպիա: Այնտեղ նրանք միակ Հայերն էին...

Ա.Յ.– Ինչի՞ց էին փախչում:

Ա.Ե.– Ինչի՞ց էին փախչում... խնդիրը բարդ է: Հայրս տասնվեց տարեկանում մեծ յաջողութեամբ Գահիրէ իր առաջին անհատական ցուցահանդէսն էր ունեցել: Իրապաշտ դիմապատկերների այդ ցուցահանդէսը, ամբողջովին գնուել էր հայ համայնքի կողմից: Գնահատուելով, կրթաթոշակ էր ստացել Շիքակոյի Արուեստի Ինստիտուտն անցնելու ու սովորելու: Երբ հասնում է Շիքակօ, յիսնական թուերն են. այնտեղ ապստրակտ արուեստի հետ է ծանօթւում. դա է սովորում: Վերադառնալով Գահիրէ, ցուցահանդէս է ունենում որը չէ գնահատւում: Դա մեծ ճեղքուածք է առաջացնում նրա մօտ: Մօրս հանդիպել էր արուեստի դպրոցում: Ամուսնանում է: 62 թուին Նասէրի ազգային շարժումների բերումով, բազմաթիւ Հայերի պէս անցնում են արտասահման՝ նախ Վանքուվըր:

Ա.Յ.– Մեծ-մօրդ հետ...

Ա.Ե.– Այո: Մօրս մօրը հետ:

Ա.Յ.– Ուրեմն մեծ-մայրդ ու դու նըրանց հետ Գանատա հասաք:

Ա.Ե.– Այո՛. նոր ոգով... Վիկտորիայի մէջ փորձում են արդի արուեստի առաջին ցուցասրահը հիմնել: Նկատում են որ չպիտի յարատեւի, վեր ենածում անթիք գոյքերի եւ արդի կարասիների վաճառատան:

Ա.Յ.– Հետաքրքիր է, նրանք կարող էին արեւելեան անթիք գոյքեր հրամցնել, բայց այդպէս չեն վարւում...

Ա.Ե.– Ոչ... կարասիները սկանտինաւեան արդի ոճի էին:

Ա.Յ.– Կրկին ինձ թւում է թէ նրանք մի ինչ-որ բանից փախչում կամ հեռանալ, մոռանալ՝ ժխտել են ուզում:

Ա.Ե.– Չգիտեմ իրապէս փախչո՞ւմ էին թէ ո՛չ. կարծեմ ցանկանում էին յառաջադէմ լինել: Ուզում էին... Սա ան-

(Շար.ը Գ. էջ)

Fonds A.R.A.M

ՀԱՊԱ ԱՆՏԵՍԱՆԵԼԻ՞Ն

Գրեց՝ ԳՐԻԳՈՐ ՊԸԼՏԵԱՆ

Երբ դուրս կ՚ելլեմ սրահէն, քիչ մը անտարբեր, քիչ մը կրկնապատկուած կասկածով ֆիլմի արուեստին հանդէպ, կ՚ըսեմ ես ինծի. – ինչո՞ւ մեզի այնքան մօտիկ, մեր մորթին կպած հարց մը կը մընայ այսքան անյաղթահարելիօրէն հեռու եւ մեզմէ անհուաճ:

Ի՞նչ է մեզի առաջարկուածը. վկայութի՞ւն մը, թէ արուեստի գործ մը: Եթէ առաջինը բացառուած է, երկրորդը գովելի փառասիրութիւն մըն է: Իսկ ո՞րն է այս ֆիլմին առաջնորդող թեման. ցեղասպանութի՞ւնը, յիշողութի՞ւնը, ուրացո՞ւմը, ցեղասպանութեան ձգած խոտորիչ հետքե՞րը Հայոց կեանքին մէջ, Արարատ-խորհրդանի՞շը կամ աղէտին կերպընկալո՞ւմը: Այս բոլորը միասին գուցէ, ըստ դիտողին: Սակայն այս բոլորը միասին այնքան ընդարձակ ու անզեղչելի ատաղձ մը կը կազմեն որ գամերային աչքը բաւական չէ այդ չզանազանուած, չըտարբերակուած զանգուածը կարգաւորելու:

Աղէտը Արարատ մըն է, Նարեկացիի օբերէն ի վեր, զոր գրելու համար աշխարհիս ամբողջ մելանը անբաւական է, բոլոր ժապաւէնները սահմանափակ (կը յարասեմ Մատեանին սուրբը, Բան Թ): Ի հարկէ արուեստագէտ մը չի կրնար ապաստանիլ անասելիի հռետորութեան մէջ, այլապէս պիտի հարկադրուի լռելու: Իսկ լռելը մեղսակից դառնալու պէս բան մը չէ՞ արդեօք: Գուցէ: Ո՛չ միշտ, անշուշտ:

Ասիկա կը նշանակէ միայն այն որ աղէտը որեւէ նիւթ չէ եւ անոր մօտենալը կ՚ենթադրէ տաղանդէ, հանճարէ, ձիրքէ ու թէքնիքէ բոլորովին տարբեր բան մը՝ հարցին իմացութիւնը: Իսկ իմացութիւնը բան մը չէ որ ունինք, որ զոհերը ունին, ի սկզբանէ, ինչպէս կը կարծուի յաճախ: Զոհերուն անտարազելի տառապանքը գրաւական մը չէ այդ իմացութեան որ կը նուաճուի տքնանքով: Մտքի ճամբով:

Բայց ֆիլմը պատրաստողները գիտե՞ն, պահ մը իսկ անդրադարձա՞ծ են որ աղէտ կոչուածը ամէնէն առաջ ընջած է միտքը, եւ անոր գինը սոսկապէս «հարկ» մը չէր, այլ շատ աւելին: Ուստի իմացութեամբ նուաճուելիքը միայն պատկերը չէ, այլ մեր անինքնացումը աղէտէն: Գուցէ այդքան հեռուները երթալու անհրաժեշտութիւնը չկայ, քանի որ «Արարատ»ի բեմադիրը կարծէք կը տառապի հարցի պատմութեան իսկ չիմացութենէն: Ի վերջոյ հարցերը պատմութիւն ունին:

Ամէն բան ըսելու, այս պարագային ցոյց տալու, պատկերի վերածելու եւ պատսպարելու ձգտումը գեղարուեստական միտք մը չի թելադրեր: Նկատի չունիմ անգամ ձախաւեր, կիսատ, իրարու հետ առընչութիւն չունեցող բաներուն ներկայութիւնը որ cohérenceի, համահիւսումի պակաս կարելի է կոչել կամ բեմադիրի տարտամութիւն, անկարող լըպրծուն magmaն կերպընկալելու կամ ձեւաւորելու: Խառնուրդը, քաոսը գեղարուեստական կը դառնան միայն երբ մեր միտքը այնտեղ դասեր, կարգեր, սահմաններ, մակարդակներ, իմաստի խուրձեր կ՚որոշէ եւ կը ձգէ հետքերը անոր որ չի կրնար տեսանելի դառնալ: «Պատկերը ամէն ինչ չէ»: Պատկերը կըրնայ նոյնիսկ հերքումը դառնալ իր տըւածին, երբ արուեստագէտը անկարող կը դառնայ մեզի փոխանցելու ինչ որ պատկերելի չէ եւ որմէ պատկերը կը հանէ իր օրինաւորութիւնը:

Հոս ամէն ինչ մտած է, ի սկիզբանէ, պատկերացումի տրամաբանութեան մէջ: Կայ միայն ինչ որ կը տեսնեմ: Բայց ասիկա հեռատեսիլին առջեւ մեծցած երախային հակազդեցութիւնը կը յիշեցնէ առհասարակ, որ կարող չէ պաստառի ոճիրը զանազանել զանգուածային սպանդէն եւ կը կարծէ որ ամէն ինչ կը յանգի հոն:

Ֆիլմին թերեւս ամէնէն ծածուկ, նաեւ, կարծեմ, չտիրապետուած արդիւնքն ալ այն է որ աղէտի ամէն պատկերացում դատապարտուած է ձախողութեան, երբ չի պարտադրեր ատաղձի նորովի ընկալում:

Արուեստի գործին անորոշութիւնը եւ տարտամութիւնը տարբեր բաներ են: Առաջինը կը վերաբերի նշանակութեան բազմադիմութեան, որմով արուեստագէտը կը թուի թէ վերին չէզոքութիւն մը կ՚որդեգրէ պատմածին կամ ցոյց տուածին հանդէպ, ձգելով դիտողին կամ ընթերցողին որ ինք որոշէ իմաստը: Երկրորդը՝ տարտամութիւնը ցոյց տրուած պատկերներուն խառնակութեան մէկ արդիւնքն է, ատաղձին չթափանցած մտքին մէկ հետեւանքը:

Ժապաւէնի մը երիզը տեղաւորել փակ տուփի մը մէջ, ուրկէ յայտնուի թըմբեցուցիչի փոշին, ինչպէս ճշմարտութիւնը ծածկեալէն, ահա տարտամութեան պարագայ մը, որ տարրին անորոշութիւնը կը լուծարկէ եւ մեր առջեւ կը դնէ մաքսանենգութեան սովորական, գրեթէ այժմէական պարագայ մը: Եւ ի հարկէ հարց կու տանք, Աղթամարէն եկող երիզը երկրի պատկերին թմրեցուցի՞չն է, թէ դահիճին յետին եւ ոչ վերջին մէկ հարուածը: Հարցը այն չէ թէ ո՞ր մեկնաբանութիւնը ճիշդ, այլ այն թէ ո՞ր մէկը արուեստի գործին ի նպաստ կը բանի:

Ֆիլմին մէջ՝ ուրիշ ֆիլմ մը, վհադրումով (mise en abyme). բայց այնպէս որ մէկուն աւարտը սկիզբն է միւսին: Արդ՝ եթէ մէկը հոլիվուտեան մեծածախք փեփլումները կը յիշեցնէ, իսկ միւսը ասոնց ծաղրը կը թուի կամ երգիծանքը, ապա ո՞ւր կը մնայ ուրացումին բացայայտումը: Երգիծանքը վտանգաւոր գործիք մըն է, որ յաճախ կը կոտրի գործածողի ձեռքին մէջ: Այն ատեն մեր միտքը կը լքէ պատկերին թելադրածը եւ կը տարուի ծաղրով: Մանաւանդ, եւ ահա աւելի ծանրակշիռը, ի՞նչ հանգամանք վերագրել վհադրումին. ըսել բաներ որ ֆիլմը չուզեր կամ չի՞ համարձակիր ըսել, երգիծանկարե՞լ, թէ մոցնել տեսանկիւն մը որ ֆիլմը չի բաժներ:

Երկար – բարակ խօսակցութիւնները դաստիարակչական, ծանուցողական նըպատակներ կը հետապնդեն թերեւս, կը տեղափոխուին փաստի, ապացոյցի տրամաբանութեան մէջ, որ նոյն ատեն կ՚ենթարկուի խնդրականացումի պատրաստըւող ֆիլմի երգիծանքի երկայնքին: Այս կրկնակ եւ հակոտնեայ ձգտումը սակայն հարցադրութիւն մը չի ստեղծեր: Գուցէ ամէնէն աւելի ատոր պակասն է որ տագնապ մը կը ստեղծէ մեր մտքին առջեւ:

Կայ ճարտարախաղ (virtuosité), ուզածիդ չափ, (վհադրումը անոր մէկ ամէնէն յայտարար կերպն է), բայց ոչ բնաւ հարցադրութիւն:

Ի՞նչ է «Արարատ»ի արարածը: Անիկա ոչ մեր երեւակայութիւնը կը խթանէ, ոչ ալ իմացական հաճոյք մը կը բերէ (կը մոռնամ զգայարանականը, որ վերածուած է միայն անկողինի տեսարանի մը): Նկատի չունիմ անգամ ցաւագերծումը, խոցազրկումը, որոնք խնդիրը կը փոխադրեն ախտերու աշխարհը:

Բազմակեդրոն պատում կ՚ուզէ ըլլալ ֆիլմը: Ամէն մէկ տիպար պատումը կը տանի իրեն, ֆիլմն ալ հետը: Անշուշտ, պզտիկ ճիգով մը այդ բոլոր կեդրոնները կարելի է վերածել մէկի, վերահաստատել ֆիլմային միաթաւալ պատմութիւն մը, որուն հնարաւոր է յարմարցնել վերջ մը եւ սկիզբ մը: Բայց այն ատեն հետապնդուած պատումի պայթումը կը դառնայ չափազանց ձեւական:

Թէ աղէտը կեդրոն չունի եւ կը տարածուի ամէն ուղղութեամբ, անտարակոյս. միայն թէ ֆիլմ մը աղէտը չէ եւ արդէն այս մէկը զուրկ է այս ամենատարածութեան առթած տագնապանքէն: Ամէն պատումի կեդրոն ինքնին լուսամուտ մը կը կազմէ, շրջանակ մը, որմէ անդին պէտք է միայն գուշակենք այն որ սահմանելի չէ: Ֆիլմը բազմապատկած է այդ պատուհանները. Կորքին (նկարիչ), Սարոյեանը (ֆիլմարտադրիչ), դասախօսուհին (պատկերի մեկնաբան), ասոր զաւակը (լուսանկար փոխադրող), եւայլն: Սակայն այս նկարները, պատկերները եթէ կը թարգմանեն փորձ մը հեռաւորացընելու ցեղասպանութեան զանգուածեղ, արարատային «միօրինակութիւնը», նոյն ատեն մեզ կը ձգեն պատկերուածի մակարդակին, միայն, քիչ մը տարաշխարհիկ, քիչ մը տաքուկ ու մեզամօտ, բայց դատարկ:

Ինչպէ՞ս զանազանել բռնաբարումի մը սարսափը անոր չեչտովին սովորականացումէն, մանրացումէն, այսինքն՝ ուրիշ ֆիլմ մը հեգնելու, ծաղրելու խանդէն: Ինչպէ՞ս գիտնալ որ ցոյց տրուածը բըռտութիւն մըն է եւ ոչ բեմական իրողութիւն մը: Ի՞նչ է ցոյց տրուածին օրինավիճակը ի վերջոյ. իրողութի՞ւն, թէ պատրանք (մինչ գամերան կ՚անցնի բռնաբարուող կնոջմէն, կառքին տակը ծըւարած աղջնակի մը ժպիտին): Երջանիկ բռնաբարո՞ւմ: Երբ պատկերուածը կը դառնայ այդքան երկդիմի, այն ատեն կրնայ ենթարկուիլ որեւէ քմահաճ ձեռնածումի: Դէպքին ժխտումը հեռու չէ ի հարկէ: Սակայն այդ ժխտումը այն չէ որ իբր թէ նիւթն է ֆիլմին, այլեւ ֆիլմին իսկ տարտամութեան մէկ արդիւնքը:

Գամերաներուն, տեսերիզներուն, ամէն տեսակի դարձող պատկերներուն բազմապատկումը (յաճախա՞նքը) ցոյց տրուածը կ՚իրականացնէ: Բայց ցոյց տրուածը գոյութիւն ունեցա՞ծ է թէ ախտաւոր խելապատակէ մը դուրս եկած բանդագուշանք է: Եւ ես ինծի հարց կու տամ կրկին, Վանի ինքնապաշտպանութիւնը պատմական դէ՞պք է թէ Սարոյեանի մը մէկ ֆանթազմը որ ֆիլմը կը ցուցանէ մեր առջին: Բայց քանի որ տեղ մը, ֆիլմին մէջ իսկ, ատիկա երեւակայածին չէ, այլ մէկու մը տեսանկիւնէն դիտուած դէպք մը, ինչո՞ւ այն ատեն այս հակումը իրականացրկելու դէպքը: Որովհետեւ ամէն ինչ պատկե՞ր է:

Երբեք թէ չորս ժամանակ կայ, հետեւող պատումներուն, հետեւող սերունդներուն եւ յիշողութեան ու դէպքի փոխանցման միջոցներուն (ամերիկացի հիւպատոսին պատումը, Կորքիի իւղանկարը, Թրքասպան հօր առեղծուածը եւ որդիին ժխտական երիզները): Ասոնց միջեւ կապեր չկան, այսինքն՝ կառուցման ճիգ՝ որ մեր աչքն ու միտքը, զգայութեան աշխարհը տանէր, փոխադրէր մէկ ժամանակէն միւսը, փոխաբերութեանց գործութեամբ: Անշուշտ, հատ ու կենտ պահեր հնարաւորութիւններ կը ստեղծեն բայց չեն տեւեր: Միակ տեսարանը երբ կապ մը կը հաստատուի այն է երբ դասախօս կինը կը մտնէ պատրաստուող ֆիլմի բեմադրութեան մէջ: Միայն թէ մէկ ծաղիկով գարուն չի գար, կ՚ըսէ առածը:

Գլիշէներ տեղի, դէպքի, հոգեբանութեան, տիպարի, մարդոց՝ թուրքի, հայու, սփիւռքահայու: Սիամանթոյի անխուսափելի պար: Կամ նոր գլիշէն. Արշիլ Կորքի, որուն արդիականութենէն կը թուի կառչիլ հայութեան մէկ մասը ներկայիս, արդիականութեան մէջ հայր մը գտնելու իր տիպար ջանքին մէջ: Արդ՝ արուեստի գործ մը գլիշէներ ոչ միայն կը նորոգէ, նոյնիսկ երբ զանոնք կը թուէ, կը մէջբերէ, կը ցուցանէ կամ կը չակերտէ, այլեւ անոնց տակէն կը հանէ ծածկուածը: Ի՞նչ կը թելադրեն «Արարատ»ի գլիշէները: Միայն այն՝ որ արուեստագէտ միտքը կը նահանջէ երբ չի գիտեր գլիշէները բանիլ ներսէն ու քայքայել, կամ երբ չի ձգտիր ընտրելու:

Գերմանուհին կը պատմէ դէպքը եւ քերթուածին թելադրած պարը կը պատկերանայ միջոցին մէջ: Պատկերը կը կրկնէ Սիամանթոյի խօսքը: Ասիկա ըստ Սարոյեան բեմադիրի տրամաբանութեան: Միայն թէ, նոյնիսկ եթէ չակերտուած կամ փակագծուած է այդ պարը, անոր այդպէս խամաճիկային պատկերացումը ոչ թէ պատկերը, այլ պատկերացուածը կասկածի տակ կը դնէ: Այլ հարց, որ նոյնն է, կրկնաբանութիւնը կործանիչ է արուեստի գործի մը:

Կորքին եւ իր հուշակաւոր իւղանկարը կը կատարեն ներքին մօտէլի դեր մը: Զարմանալի կերպով միակ գեղարուեստական յուզում ստեղծող պահերը կը բերեն իրենց հետ: Կրնային կազմել ընթածիրը ուրիշ եւ թերեւս աւելի համոզիչ ֆիլմի մը, եթէ բեմադիրը հրաժարած ըլլար ամէն բան ֆիլմին մէջ ներմուծելու խանդավառութենէն եւ բաւարարուէր արուեստագէտի մը ողբերգութեամբ. ասիկա ինքնին աղէտի ոլորտին մէջ զարգացող երեւոյթ մըն էր, որ կարելի կը դարձնէր աղէտի պատկերացումէն ոչ թէ խուսափումը, այլ անոր մերժումը: Իւղանկարի աւարտի տեսարանը, երբ նկարիչը կը ջնջէ կամ անաւարտ կը ձգէ մօր ձեռքերը, այս ֆիլմին ամէնէն յուզիչ, ամէնէն նշանակալից տեսարաններէն մէկն է, երբ սա կամ նա հեգնելու, սա կամ նա առաջադրանքը, պահանջը պարտադրելու հարկադրանքէն կը զերծի գամերան եւ կը տարուի իւղանկարի յուշարձանային լըռութեամբ:

Ենթակայութիւնը, որ արուեստի պայմաններէն մին է, դժնդակօրէն կը պակսի հոս: «Արարատ»ի բեմադիրը չի յաջողիր անհատական մօտեցում մը պարտադրել մեզի հասարակաց ատաղձէն եւ կ՚ապաւինի հայճեպ, փորձուած լուծումներուն, այսինքն՝ կը կատարէ այն ինչ որ նման նիւթի համար ամէնէն ճակատագրականն է: Կարծես չանդրադառնար որ նման նիւթ սորվուած բոլոր լուծումները խնդրոյ առարկայ կը դարձնէ: Փոխանակ իր ուշադրութիւնը սեւեռելու կերպարի մը, ասոր տագնապներուն վրայ, գամերան կը դարձնէ ամէն կողմ, կարծես պատրուակ փնտռէր խուսափելու խորացումէն եւ չլացած կամ չուարած նիւթի ընդարձակութենէն: Եւ այսպէս, հոսկէ-հոնկէ բերուած կտորտանքներով, ինչպէս մեր քէմփերու տուները, կը յօրինէ կուռ կառոյցէ զուրկ բարդում մը: Արդ՝ քէմփի տուները չտապանքի մը կը համապատասխանէին, որուն համար ծախսալից չարժանկար մը պերճանք մըն էր: Մեր քէմփերը հում, անբառ, անպատկեր աղէտն էին, բզկտուած, կոտորակուած բայց պերճախօս: Եւ հարց կու տամ կըրկին ես ինծի. ինչո՞ւ հեղինակին «Օրացոյցը» եւ նախկին ֆիլմերուն մէկ կարեւոր մասը մեզ աւելի վճռական կերպով կը տանին աքսորին, տեղահանութեան, վերապրումին, յիշողութեան պարապներուն ու ներքին խոցերուն քան այս «Արարատ»ը: Պատասխանը, նոյնիսկ եթէ պարզ չըլլայ, ակնյայտ է. անոնք չեն իյնար պատկերացումի վտանգաւոր խաղին մէջ եւ աղէտի ոլորտին մէջ մնալով կը յաջողին ենթակայական ընկալում մը պարտադրել հասարակաց ատաղձին:

Բարոյական, քաղաքական, գեղարուեստական հարցեր յարուցանող նիւթ մըն է աղէտը: Երեքէն վերջինը վճռական նըշանակութիւն ունի, անկէ կախեալ է ֆիլմի մը կամ որեւէ գործի նշանակութիւնը: Երբ արուեստագէտը կը մոռնայ արուեստը, ըսել կ՚ուզեմ կը մոռնայ արուեստին առաջին ու հիմնական պարտքը, որ է գեղարուեստական հարցադրութիւն մը կամ անոր տագնապը յօրինել, միւս եզրերը կը կորսնցնեն իրենց չահեկանութիւնը եւ արդէն անոնց մասին չի խօսուիր:

Անմիջական մեր ներկային եղած տուրքեր կան, որոնք աւելի գիջումի կը նմանին, ինչպէս Սարոյեանի բերնին մէջ դըրուած հարցումը «ինչո՞ւ մեզ այսքա՜ն կ՚ատեն». ասիկա ո՛չ միայն հարցին քաղաքական եզրէն փոխադրումն է զգացական եզրին (ինքնին տղայական արարք), այլ կը յիշեցնէ չեմ գիտեր ո՞ր նախագահին ռազմաշունչ յայտարարութիւններէն մին: Գուցէ պէտք էր... «քաղաքականօրէն ընդունելիի» վարմունք մը ստանձնել, չէ՞: Մանաւանդ այս օրերուս:

Ինչպէս շատ մը վրիպած գործեր այս մէկն ալ հետաքրքրականութիւն մը ունի, այն չափով որ մեզ կը մղէ մտածելու: Հարցը այն է որ ինք քիչ անգամ կը կատարէ այդ արարքը: Իսկ արուեստի գործի մը մտածելու կերպը գաղափարներու արտայայտութեան մէջ չէ, ինչպէս կոպտօրէն կ՚ըլլայ ակամայ մաքսանենգին բերնով, այլ միմիայն թելադրանքին սաստկութեամբ:

Ո՛չ առաջին, գուցէ ոչ ալ վերջին անգամն է երբ արուեստագէտ մը կը զգետնուի նիւթէն: Թերեւս մեր աչքերուն դիմաց կը սփռուի ոչ թէ արուեստի գործ մը այլ անոր ցանկութիւնը: Իսկ ցանկութիւնը անհուն է: ■

Fonds A.R.A.M

ՁՐՈՅՑ «ԱՐԱՐԱՏ»Ի ՇՈՒՐՋ ԱԹՈՄ ԵՂՈՅԵԱՆԻ ԵՒ ԱՐՍԻՆԷ ԽԱՆՃԵԱՆԻ ՅԱՐԿԻ ՏԱԿ

(Շար. Ա. էջէն)

չափ հետաքրքիր հարց է: Փախո՞ւստ էր թէ ո՛չ: Կարծեմ չգիտեմ եւ հէնց ա՛յս է որ փորձում եմ հասկանալ ֆիլմի մէջ…

Ա.Խ.– Նրանք ինչո՞ւ այդ գործը Մոնրէալում չարեցին: Կարող էին հայ համայնքի, ազգականների հետ կապի մէջ մնալով անէին: Նրանք ընտրել են հակառակը, գնացել են մի տեղ որ Հայեր չկինէն:

Ա.Ե.– Բայց միշտ այդպէս է. դա բնական պահանջ է. մարդ միշտ ուզում է իրեն մոռանալ. ջնջել հինը, նորը սկսել. զարգանալ, լեզու գտնել…

Ա.Յ.– Հետաքրքիր մի բան ասացիր՝ զարգանալ … լեզու գտնել … Ինչո՞ւ պէտք է ժխտելով, մերժելով զարգանալ եւ ոչ թէ օրգանապէս ապրուած. հարազատ միջոցներով ու կապերով: Իբրեւ նկարիչ, Կորքու հետ նոյնը չէ պատահել:

Ա.Ե.– Հը՛մ:

Ա.Յ.– Կորքին մարմնապէս՝ օրգանապէս կապուած է իր ընտանիքին, իր յուշերին: Դեռ մանուկ՝ նա ստիպուած միայն տեղ է փոխել. Նրա ներքին աշխարհը չարունակել է նոյնը ապրել: Հանդիպել է նորին, բողբոջել, ծաղկել է: Կորքու մօտ դա խիստ յատկանշական է ու կարեւոր: Նա քո կարծած սանթիմանթալ կերպով, անցեալի յուշերի գերի կամ նրանցից փախչող էակը չէ: Ջգայուն ու առնական է նրա ներաշխարհը: Այդ բերումով էլ կարողացել է ստեղծագործել: Նման է սպանացի Միրոյին, որ գերիրապաշտներին հանդիպելով, իր ներաշխարհն արտայայտելու համար, նոր միջոցներ գտաւ: Դա ժամանակակից կեանքի զարկերակին դիպչել, յարակցուել ու զարգանալ է նշանակում եւ ոչ թէ ժխտում: Այն ինչ որ ես քեզնից լսեցի՝ քո, մեծ-մօրդ ու ծնողներիդ մասին, խզում է ներկայացնում: Որոշակի միտում կայ ակունքները ժխտելու, կծկելու… ինչո՞ւ: Փորձում եմ դա հասկանալ:

Ա.Ե.– Այդ մասին աւելին չեմ կարող պարզաբանել: Դա ծնողներիս որոշումն է եղել:

Այս պատասխանով աւարտւում են Աթոմի մինչ չափահաս տարիքը ստացած ազգային ժառանգութեան շուրջ ծաւալուող հարցադրումներս ու սկսւում է դրա բացը փարատելու, նրա անձնական փնտռտուքների աշխարհը: Այդտեղ հիմնական դեր է կատարում Արսինէ Խանճեանը: Հէնց այդ բերումով է, որ հարցը կամբըջւում է նրա պատասխանով:

Ա.Խ.– Նրանք մինչեւ անգամ չեն ցանկացել հայկական հարցերով հետաքրքրուել: Քո մանկութեան տարիներում, լեզուն չխօսելուց բացի չեն խօսել նաեւ Հայոց պատմութեան՝ ցեղասպանութեան մասին: Քեզ դա պարտադրուել է իմ հայկականութեամբ: Մեր յարաբերութեան առաջին տարիներում, մեծ վէճեր ենք ունեցել: Որտե՞ղ է գտնւում հայկականութիւնը. լեզուն խօսելո՞ւ թէ չխօսելու մէջ: Երկար ենք խօսել դաստիարակութեան մասին: Ծնողներիդ հետ մեծ վէճեր եմ ունեցել թէ ինչո՞ւ է լեզուն կարեւոր՝ պատմական գիտակցութիւնը հարկաւոր: Այս բոլորը նրանց կողմից համարւում էր ֆաղաֆակաճութիւն: Քանի որ յստակ կեցուածք ունէի թէ Սփիւռքում ինչպէս պէտք է գոյատեւել, բնականաբար ինձ էլ դասում էին չափազանց քաղաքականների շարքը: Քո մանկութեան օրերին, այս բոլորը Վիկտորեան մշակոյթի մէջ վեր էր ածուել մի ինչ-որ էկզոթիք վիճակի: Բոլորը գիտէին որ նրանք հայ են, սակայն իրենք, իրենց տարբեր էին ձեւացնում, փորձում էին իրենց հասկացած ձեւով մօտէրն լինել, հեռու մնալ հայկական որեւէ միջավայրից: Ես գիտէի որ ինքը հայ է, քանի որ ծնողները հայեր էին: Մի քիչ հայերէն գիտէր եւ չէր ասում որ հայ չէ: Միայն այդքան: Իմ տեսանկիւնից ինձ համար նա միանգամայն ձուլուած էր: Քանի որ շատ մօտ, անձնական յարաբերութիւն ունէի եւ ինքնութեամբս հաստատ էի, ըմբռնեցի, որ այս երկորակ մշակութային վիճակը, հաւասար մասեր ունի: Մէկին պէտք էր ուսուցանել իսկ միւսին յիշեցնել:

Ա.Յ.– Նա բացառութիւն չէր: Սփիւռքի մէջ դա ընդհանրացած վիճակ է:

Ա.Խ.– Ի հարկէ:

■

Ա.Յ.– Քանի որ ԱՐԱՐԱՏ-ը յիշողութեանը նուիրուած մէկ սեղմ դրուագ ունի, այժմ այդ մասին խօսենք: Բեմադիրը (Ազնաւուր՝ էտուըրտ Սարոյեան) երբ հասնում է մաքսատուն, իր հետ մի պըտուղ՝ նուռ ունի: Այստեղ ոչ մի յատուկ ընդհանրացած մշակութային սովորութիւն կամ աւանդ չկայ: Պարզ անձնական յուշ ու ապրում է բերածը: Երբ նրան յայտնում են թէ մօր յիշատակին առընչուող՝ հայրենական տան այդ պտուղը չի կարող օտար երկիր բերել, նա դա ուտում՝ կուլ է տալիս:

Ա.Ե.– Ճիշդ է: Դա ինձ համար նշանակում է, եթէ մարդ ուզում է պահպանել իր ապրածը, կեանքի փորձը, ստիպուած է ազդու, նոյնիսկ վայրագ միջոցների դիմել:

Ա.Յ.– Ես հէնց դրան եմ ուզում հասնել: Ինձ դրա բացայայտելն է հետաքրքրում: Մի բան կանխուել է, արգիլուել է ու դա ապրւում է տարբեր ձեւով: Այսինքն օրէնքը յարգւում է եւ արգիլուած պտուղը շարունակում է անձնական մարմնի մէջ ապրել՝ դրուածը այդպէս է չէ՞: Լա՛ւ: Ուրեմն դա մի խիստ յատուկ մտածողութիւն ու հոգեվիճակ է արտայայտում: Կարճ՝ եթէ դու ինձ արգիլես, ես ինձ համար թանկը կը թաքցնեմ ու կը վայելեմ այն իմ սահմաններում…

Ա.Ե.– …Եւ սահմանումներդ յարգելով, չափազանց արտասովոր միջոցների կը դիմեմ, հնարամիտ կը գտնուեմ, յուշերս պաշտպանելու համար երեւակայութեանս կը դիմեմ, ստեղծագործ քայլ առնելով յուշերս կ՚ապրեցնեմ…

Ա.Յ.– Ֆիլմի մէջ Ազնաւուր/Սարոյեանը այդ խնդիրը չէ զարգացնում:

Ա.Ե.– Ոչ:

Ա.Յ.– Սակայն ֆիլմի վերջում՝ կրկին տեսնում ենք, որ նա արգիլուած պտղի հատիկները հրամցնում է իր ֆիլմի մէջ ամերիկացի բժիշկի դերը կատարող դերասանին: Եթէ նա չյաջողեց պտուղը Գանատա մտցնել, որտեղի՞ց է հրամցնում այն:

Ա.Ե.– Խանութ է մտել, գնել է:

Ա.Յ.– Ուրեմն տարբեր արմատից է: Հայրենի տան նուռը չէ:

Ա.Ե.– Ո՛չ: Չի՛ կարող լինել:

Ա.Խ.– Խորհրդանիշով է փոխարինուել:

Ա.Յ.– Ուրեմն արմատական փորձառութիւնները՝ ապրումները, արգիլուելու պարագային յարմարեցւում, խորհրդանիշների ճամբով, նմանակիութեամբ, երեւութապէս են ապրւում եւ ոչ թէ էապէս իրենց բուն ինչպիսիութեամբ:

Ա.Ե.– Այո: Դա դրուած է ֆիլմում: Անին Կորքու մասին գիրք է գրել, Էտուըրտ Սարոյեանը աշխատում է ֆիլմ նըկարահանել, Րաֆֆին էլ փորձում է իր միջոցներով կապ հաստատել իր ակունքների հետ:

■

Ա.Յ.– Ցիշո՞ւմ ես՝ նախ մտադիր էիր «Մուսա լերան 40 օրը» նկարահանել: Յետոյ այն փոխարինուեց դրա նկարահանման դժուարութիւնները պատկերող ֆիլմի ծրագրով ու վերջապէս հասար այս ձեւակերպումին: Եթէ «…40 օրը» նկարահանէիր, այն Սարոյեանի ֆիլմի՞ն էր նմանուելու:

Ա.Ե.– Ցոյս ունեմ ոչ: Բայց թերեւս այո՛: Որովհետեւ ամէն մի վայրկեանի մէջ չափազանց անձնագիտակ լինելով, Սարոյեանի վիճակի մէջ պիտի գտնուէի:

Ա.Յ.– Էտուըրտ Սարոյեանը մտաւորականի մօտեցմամբ, Թրիւֆոյի եւ Ազնաւուրի կապը յիշեցնող, քո երեւակայութեամբ ստեղծուած տիպար է: Ընդհանրապէս նրան մեծ բեմադիր որակումը տալով հանդերձ, ինչո՞ւ ես նրանից զլացել ստեղծագործ, յառաջադէմ բեմադիր լինելու տուեալները:

Ա.Ե.– Որովհետեւ նա ֆիլմը նկարահանում է յարգանք վայելելու միտումով: Ֆիլմը նկարում է որ… Ցստակ պատասխան պիտի տամ այս հարցին: … Որեւէ ձեւով չեմ ուզում նրա ֆիլմը ծաղրել: Չեմ ուզում հեգնել: Ցոյց եմ տալիս, որ մարդ կարող է բարի նպատակով, անկեղծօրէն ֆիլմ նկարել. սակայն ճնշումների ներքոյ նա չպիտի յաջողի. կը գիջի. արուեստի գործ չի ստեղծել:

Ա.Յ.– Բայց մենք նրա վրայ բանեցուող որեւէ ճնշում չենք տեսնում:

Ա.Ե.– Ճնշումը գալիս է նրանից, որ նա փորձում է իր մեծ-մօր ու մօր պատմութիւնը՝ տառապանքները պատմել:

Ա.Յ.– Դա ինչո՞ւ չի կարելի գեղարուեստական մակարդակով տալ:

Ա.Ե.– Օ՛հ, կարելի է: Միանգամայն կարելի է, բայց միեւնոյն ժամանակ…

Ա.Խ.– Ինչո՞ւ այդպիսին չէ:

Ա.Ե. Չեմ կարծում որ այդպիսին չէ: Այն միայն յատուկ ոճի ֆիլմ է:

Ա.Յ.– Սարոյեանի ֆիլմը զուրկ է որեւէ ճշմարիտ ապրումից ու լիցքից: Կառուցուած է պատմական դրոյթների երեւակայական վերակերտումների, Գէիշէի վերածուած պատկերազարդումներով միայն: Երբ վերջում Սարոյեանի ֆիլմը իր աւարտին ու բացման երեկոյին է հասնում, մեզ անհասկանալի է թէ նա տարիներ շարունակ էապէս ի՞նչ է ցանկացել արտայայտուել: Սպասւում էր ֆիլմի բացման երեկոյին դիտուող կանանց բըռնաբարումը, միայն պատկերի մակարդակում չմնար: Այն պէտք էր իր իմաստաւորուած լիցքը, տեղն ունենար: Սարոյեանի ֆիլմը՝ յաջող կամ անյաջող, պէտք էր որ իր էութեամբ, ԱՐԱՐԱՏ-ի ընդհանուր կառոյցի մէջ խօսուն լինէր: Այն քեզ համար միայն միջոց է, մի քանի պատմական դէպքեր պատմելու, ցուցադրելու համար: Որեւէ ուրիշ բեմադրական կամ ստեղծագործական իմաստ ու լիցք չունի. որեւէ արժանիք չի ներկայացնում: Եւ վերջապէս, Սարոյեանի ֆիլմի տեսարանները ինչո՞ւ են այնպէս դասաւորուած, որ կարծես թէ՝ Հայերն են նախ Թուրք բանակի վրայ կրակողները:

Ա.Ե.– Դա միտումնաւոր եմ արել: Այստեղ եւս ցանկացել եմ կանխել Թուրքերի բոլոր այն յարձակումները թէ՝ ֆիլմի մէջ Հայերը միայն իբրեւ անմեղ հրեշտակներ են ներկայացուել:

Ա.Յ.– Այդ նկատառումը, այդպիսի ինքնապաշտպանութիւնը միանգամայն անընդունելի է: Քո մօտեցումը, բուն նիւթին ու հարցին անծանօթ դիտողին, կարող է շփոթի մատնել: Պարզապէս պատկերով բովանդակութեան ճիշդ հակառակն է արտայայտւում:

■

Ա.Յ.– Քո կերտած տիպարները կարեւոր հարցեր են յարուցում, սակայն չեն փորձում դրանք ապրել կամ գործողութեան մէջ բերել: Օրինակ Րաֆֆին իր ընտանեկան անցեալով, բնականաբար կարող է Թրքական ծագումով դերասան Ալիին կարեւոր հարցեր ուղղել: Սակայն՝ Սարոյեանի միջանկեալ խորհրդածութեամբ, նրա հարցադրման աղբիւրը խանգարւում է: Լուրջ հարցի համար սպանուած մարդու որդուն ասւում է, որ ժողովրդի մեծաթիւ կորուստն աւելի նուազ կարեւոր հարց է քան այն թէ՝ Թուրքը ինչո՞ւ է Հային ատում:

Ա.Խ.– Անպայման դա գիտակցուած ու չգիտակցուած զգացական բարդոյթների արդիւնք է: Բայց անպայմանօրէն միանգամայն չմտածուած էլ չէ: Հայերից միշտ պահանջուել է որ մոռանանք անցեալը[3]:

Ա.Յ.– Եւ Ազնաւուրի խօսքերով հէնց դա է կատարւում: Դեռ աւելին նա դրամ տալով, Րաֆֆիին առաջարկում է…

Ա.Խ.– Շամփայն…

Ա.Յ.– Սա խիստ շփոթ է առաջացնում: Տարիներ բուն հարցով տառապած ու յարմար առիթին սպասող արուեստագէտը, յանկարծ մի պարզ «դերակատարում»-ից յետոյ, խորն հարցադրումներով ծանրաբեռնուած երիտասարդի միջոցով, հակառակորդ կողմի համար շամփայն է ուղարկում: Սա երիտասարդի անցեալի նկատմամբ անազնիւ վերաբերմունք է: Այստեղ ուրիշ նկատառումներ կան:

Ա.Ե.– Չգիտեմ ինչո՞ւ ֆիլմի մէջ նման հարցերին ես պիտի պատասխանեմ: Չգիտեմ ինչո՞ւ ես եմ պատասխանատու եթէ հայկական հարցի մասին նախապէս ֆիլմ չի պատրաստուել: Գիտեմ որ նախապէս փորձեր են եղել: Բայց չէ յաջողուել: Խանգարուել է կամ արդիւնքը իր նպատակին չի հասել: Չգիտեմ ի՞նչ պատճառներով կամ ինչի՞ց վախենալով է, որ նախորդ սերունդները չեն նկարահանել: Դա ցաւ է պատճառում ինձ:

Ա.Յ.– Բայց դու լա՛ւ գիտես թէ ինչո՞ւ ֆիլմ չի նկարուել:

Ա.Ե.– Պատճառները շատ են:

Ա.Յ.– Բայց դու այդ շատ լա՛ւ գիտես թէ ինչո՞ւ:

Ա.Ե.– Ճիշդ է գիտեմ: Թուրքիան խանգարեց որ Մամուլեանը M.G.M.-ի համար «Մուսա լերան 40 օրը» պատրաստի[4]:

Ա.Յ.– Միւս հարցերն էլ գիտես: Ընդհանրապէս Հայերը չգիտեն, բայց դու եւ ֆիլմի արհեստավարժ շրջանակները շա՛տ լաւ գիտեն: Շատ պարզ էր թէ ինչո՞ւ չի կարելի հայկական ցեղասպանութեան մասին ֆիլմ նկարել:

Ա.Ե.– Հը՛մ:

Ա.Խ.– Ինչո՞ւ: Քաղաքակա՞ն պատճառով: Ճնշումների՞:

Ա.Յ.– Նախ տնտեսական, երկրորդ՝ քաղաքական: Այդպէս եղաւ նաեւ վաթսունական թուերին: Երբ կրկին առիթ ստեղծուեց «Մուսա լերան 40 օրը» նկարահանելու, Վէրնէօյը վերջին վայրկեանին մերժեց աշխատանքը, քանի որ ֆինանսաւորողները նրան համոզեցին թէ այդ ֆիլմը նրա carrière-ը պիտի աւրի:

Ա.Ե.– Իմ հարցը հէնց այդտեղ է: Հէնց այդպիսի նկատառումներն ու վախն է որ մէկ կողմ չեն դրել:

Ա.Խ.– Աթօմ թերեւս նրանց վախը յարգելի պատճառներ է ունեցել: Դու այդ չգիտես:

Ա.Յ.– Դու խօսում ես քո հիասթափութեան մասին: Արագօրէն մոռացութեան ես մատնել անցեալը ու դատում ես նախորդներին: Շատ լաւ գիտես որ Պէրլինի պատի փլուզումից առաջ, հնարաւոր չէր միջազգային կառոյցներից ոչ մէկի հետ, հայերէն կամ հայկական նիւթով ֆիլմ նկարահանել: Ես քեզ դա պատմել եմ: Քո Calendar-ն էլ վիճակափոխման արդիւնքն է: Քեզ այժմ առիթ է տրուել որ «համարձակուես»: Նախորդ սերունդների մարդիկ՝ յատկապէս վերապրողները, տեղահան եղած, նուաստացած, աշխարհի չորս կողմը ցրուած հազիւ էին իրենք իրենց պահպանում: Ի՞նչ միջոցներով կամ ո՞ւմ դրամագլուխով պիտի արհեստավարժ ֆիլմեր պատրաստուէին: Օտար արտադրիչը ի՞նչ շահ ունէր հայկական ցեղասպանութիւնը բեմ հանելու մէջ: Իսկ ժամանակին ոչ մի «անկախ» հայկական դրամագլուխ գոյութիւն չունէր: Եթէ այսօր օտար արտադրիչները հետաքրքրըւում են հարցով, մի մոռանալ որ նրանք նկատի ունեն նաեւ այս հարցի մէջ դրուած իրենց հասնելիք նիւթական շահը:

■

Ա.Յ.– Քո ֆիլմերում միշտ էլ խօսուել է զանազան տեսակի ոճիրների, ուրացումի ու հատուցման մասին, սակայն այստեղ ԱՐԱՐԱՏ-ի մէջ, հարցը միայն սեռային կամ ընկերային դիտանկիւնով չէ որ պիտի դիտուի: Այնտեղ դրուած է նաեւ ցեղասպանութեան ու դրա ժխտումի՝ ուրացումի հարցը: Քեզ համար նշածս երկու տեսակի ոճիրների միջեւ ընկած տարբերութիւնը ո՞րն է:

Ա.Ե.– (Մտախոհ լուռ է):

Ա.Խ.– Հարցդ կարեւոր է… Սա ծայրագոյն ոճիրն է՝ սպանելը, մահը:

Ա.Յ.– Felicia's Journey-ի[5] ոճրագործն եւս մահ է սփռել իր շուրջը: Այնտեղ անհատն է միայն. այստեղ կայ պետութիւնը, կառավարութիւնը:

Ա.Խ.– Ուզում եմ որ այդտեղ հասնենք: Քաղաքական պատասխանատուութեան հարցին:

Ա.Ե.– (Մտախոհ լուռ է):

Ա.Յ.– Այդ մասին ֆիլմում զգայուն, բայց կրկին անպատասխան մնացած մի հատուած կայ: Երբ Ալին՝ Րաֆֆիին ասում է «Դու եւ ես այստեղ (Գանատա) ենք ծնուել, այստեղ ենք մեծացել. այլեւս վտանգի տակ չենք գտնւում. մեզ հիմա ոչ ոք չէ սպանելու. ինչո՞ւ ես մտահոգւում»: Դու այդ մտքին պատասխան չես տալիս: Հաւատո՞ւմ ես այդ խօսքերին:

Ա.Ե.– Սեպտեմբեր 11-ից յետոյ ոչ:

Ա.Յ.– Նախապէս ես գրել ու նկարահանել. ինչո՞ւ չես պատասխանել:

Ա.Ե.– Մենք ապրում ենք ընդգրկուած…

Ա.Խ.– Հարցը պատասխանիր: Դո՛ւ դրան հաւատո՞ւմ ես:

Ա.Ե.– Ո՛չ:

Ա.Խ.– Քանի որ այս երկրում ապրողները բոլորն էլ եկել են տարբեր տեղերից, պարտադրուած են իրենց անցեալն մոռանալու: Տնտեսական պայմաններ ստեղծելով, նիւթական ապահովութիւն տալով, բոլորին հաշտ ապրեցնելու համար, նրանցից մոռացում է պահանջւում:

Ա.Յ.– Ցիշածդ մոռացում՝ հանդուրժողութիւն պահանջուած երկրում, մաքսատան պաշտօնեայի եւ նրա որդու միջեւ դրուած, միասեռականութիւնն ընդունելու խնդիրը, բարոյական հարց է եւ ոչ թէ տնտեսական կամ քաղաքական: Րաֆֆիի հարցը տարբեր է: Ինչո՞ւ դրանք պիտի միակցուի, համադրուի ու համահաւասարուի:

Fonds A.R.A.M

Ա.Ե.— Ինձ համար ֆիլմի ազատագրող վայրկեանը այն պահն է երբ տղան մաքսատան մէջ պաշտօնեայի կողմից հարցաքննման ենթարկուելով սկսում է պատասխանել թէ որտեղի՞ց է գալիս, ի՞նչ է անում ու նա սկսում է Կորքու մասին պատմել:

Ա.Յ.— Ի միջի այլոց՝ երկարատեւ հարցաքննութիւնները երբեք այդպիսի պայմաններում չեն անցնում: Հարցաքննողը մենակ չէ: Առնուազն երկու հոգի են:

Ա.Ե.— Միանգամայն ճիշդ ես: Թոյլատրուած չէ որ մենակ լինեն:

Ա.Յ.— Այս շեղումը խանգարում է: Ճշմարտութիւնը չի բացայայտւում. այստեղ կեղծիքը կեղծիքի վրայ է բարդւում: Րաֆֆին Թմրեցուցիչով լեցուն տուփերը Գանատա մտցնելով, պարզապէս ոճրագործ է: Եւ հէնց այդ ոճրագործ-ին է, որ պաշտօնեան ունկնդրելուց յետոյ, ազատ է արձակում:

Ա.Ե.— Թեհլիրեանն եւս ոճրագործ էր մինչեւ որ իր պատմութիւնը լսել տուեց:

Ա.Յ.— Դա միանգամայն տարբեր դըրոյթ ունի: Դատարանի մէջ է:

Ա.Խ.— Թեհլիրեանին պաշտպանողը, հակաօրինական չէր. Մաքսատան պաշտօնեան նոյն դիրքի մէջ չէ:

Ա.Ե.— Մաքսատան տեսարանի մէջ, բոլոր տեսակի անհանդուրժողութիւններն է որ փորձւում են...

Ա.Յ.— Ուրեմն զոհը եւ դահիճը մեղսակիցներ են համարուել:

Ա.Խ.— Ինչո՞ւ:

Ա.Յ.— Րաֆֆին տուփը ինչո՞ւ է բերել: Ինչո՞ւ իր մենութեան մէջ՝ մութ սենեակում տուփը նախապէս չի ստուգել: Եթէ Թմրեցուցիչ գործածելու մէջ անցեալ ունի, ուրեմն կամ համաձայնուել՝ ձեռքը մէկ է մաքսանենգ Թուրքի հետ, կամ չափազանց միամիտ ու յիմար է որ հաւատայ: Որեւէ դէպքում մեղաւորը նա է:

Ա.Խ.— Կատարեալ Հայը: Սա է մեր իրական վիճակը: Ցանկալի Սփիւռքի մէջ: «Մենք դա չարի՞նք» եւ պատասխանը «ոչ» է: Տես ինչ է կատարւում Թուրք – Հայ հաշտութեան կոմիտէի հետ...

Ա.Ե.— Ուզում ենք հաւատալ, որ մարդիկ բարի նպատակներ ունեն: Երբեմն ճիշդ ենք, երբեմն սխալ. բայց միշտ ուզում ենք հաւատալ միւսին... Մաքսատան պաշտօնեան հետեւեալ օրը հանդիպում է [illegible]. Այս տեսակցութիւնից յետոյ նա միանգամայն վերափոխւում է [illegible]:

Ա.Յ.— Քո երեւակայութեամբ ու [illegible] [illegible] պատրաստ [illegible] [illegible]. Նրա [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]... Ո՞ւր գնացին այդ Թմրեցուցիչ փոշիները...

Ա.Ե.— Կարծես ճիշդ է գիտողութիւնդ: Թեհլիրեանին պաշտպանող դատաւորի կեցուածքը [illegible] ունի՞:

■

Ա.Յ.— Րաֆֆիի ընկերուհի՞ն Սելիան, ի՞նչ է ընդունում:

Ա.Ե.— Նա միանգամայն տարբեր խնդիր ունի: Ուզում է վճռել թէ հօրն ինչ է պատահել:

Ա.Յ.— Ինչո՞ւ է ուզում Կորքիի գործը [illegible]:

Ա.Ե.— Դա Անիին [illegible] համար [illegible] է:

Ա.Յ.— Նա ասում է, որ նկարի մէջ վիշտ կայ: Ինչո՞ւ է ուզում վիշտը ոչնչացնել: Նրա՞ն եւս [illegible] վիշտը:

Ա.Ե.— Պատկերի փնտռելուն, ուզում է [illegible] [illegible] պատմութեան մասը դառնալ:

Ա.Ե.— Ուրեմն որոշ ձեւով նման է Թուրքերի՞ն:

Ա.Ե.— Այո՛, նա նմանւում է Թուրքերին: Բայց Անին նրան հերքում է նրա պատմութիւնը:

Ա.Խ.— Մի վայրկեան սպասի՛ր: Այո՛, նա նման է Թուրքերին: Սելիան Անիին է վերագրում մի բան, որի համար ոչ մի փաստ չունի: Նա իր երեւակայութեան մէջ է փաստեր հնարում: Թուրքերն եւս նոյնն են անում: Գիտես Արբի [illegible] [illegible]... Հիմա քեզ հետ խօսելիս [illegible] [illegible]... Նախկին [illegible] [illegible]: Ջղային [illegible] [illegible]: Այժմ [illegible] [illegible] ... Ինչպէս այժմ Աթոմի հետ նարածս նախկին աշխատանքների ժամանակ, այսքան խորն չեմ հարցադրուել:

Ա.Յ.— Նախկին ֆիլմերում միշտ երեւակայական աշխարհը դեր է ունեցել, միջամտել է: Այստեղ, պատմական փաստն ու ապրումը ներկայ է իր ամբողջ ուժով: Երբ երեւակայութիւնը փորձում է գերիշխել մի բան նրան կանխում, յուշում է՝ Ա... զգոյշ եղի՛ր. կրկին խորհրդածի՛ր:

Ա.Խ.— Առաջին անգամ լինելով, Աթոմը չպիտի պատասխանի միայն իր հնարաւորութիւնների ու գեղարուեստական լուծումների վրայ հիմնուելով: Նա պարտաւոր է յարգել նիւթի բնոյթը, որը ուրիշներին էլ է պատկանում, ուրիշներն էլ այնտեղ բաժին ունեն:

Ա.Ե.— Շատ բաներ ինձ համար պարզ են թէ ինչո՞ւ են այդպէս գրուած. շատ բաներ էլ այս գիշեր, այս զրոյցի միջոցով ինձ համար լուսաբանուեց: Նկատում եմ որ դու անհաւատալի կերպով յստակ ես ֆիլմի մասին: Այն ատրիճան, որ քո տեսնելու եղանակով, ինձ այս գիշեր խիստ տպաւորեցիր ու ես իմ ճամբան բացում եմ, քեզ տուածս պատասխաններիս միջոցով:

Ձայնագրող մեքենան կանգնեցնում եմ: Քիչ յետոյ Աթոմը խորը քուն մտած փոքրիկ Արշիլին գրկում ու վեր է բարձրանում դէպի ննջարան: Արսինէի հետ զրոյցը շարունակւում է հայերէնով, ցեղասպանութեան մասին գրուած հայերէն մի քանի Թատերկների շուրջ: Աթոմը վերադառնում է ու ինձ ընկերակցում է մինչեւ տուն: Մեր զրոյցը շարունակւում է մինչեւ առաւօտեան ժամը երեքը: Բաժանուելիս, լռութեանս մէջ հայերէնով մտածում եմ՝ «ԱՐԱՐԱՏ-ը ամենաձախողած եւ ամենակարեւոր ֆիլմդ է Աթոմ: Գիտեմ տարօրինակ կը գտնես եզրակացութիւնս, սակայն ժամանակը իր դերը պիտի կատարի ու երբ աշխատանքդ առարկայօրէն վերանայել կարողանաս, յստակ կը դառնայ թէ ինչո՞ւ այդպէս եզրակացրի»:

ԱՐԲԻ ՅՈՎՀԱՆՆԻՍԵԱՆ

Թորոնթօ – Փարիզ

(1) Խօսքը Արշիլ Կորքիի պաստառի վերնագիրը կրող՝ *Թէ ինչպէս Մօրս Ասեղնագործ Գոգնոցը կը Սփռուի Կեանքիս մէջ* (1985–86) ֆիլմի մասին է:

(2) Հայկական ֆիլմերի Երրորդ փառատօն, կազմ. AAA, 1987. Փարիզ:

(3) Ըստ Ազնաւուրի՝ նշուած խօսքերը իր առաջարկով են ֆիլմի մէջ մտել: Տես. Nouvelles d'Arménie, Sept. 2002. էջ 34:

(4) 1936 թուին: Ցեղասպանութեան նախապատրաստական աշխատանքները դադարեցուին երկու անգամ: վերջինը՝ Ամերիկայի Ծերակուտարանի կողմից բանեցուած ճնշումով:

(5) Եղոյեանի նկարահանած ֆիլմը (1999):

ԱՐԱՐԱՏԸ Գահաւէժի Ափին

Գրեց՝ ԺԻՐԱՅՐ ՉՈԼԱՔԵԱՆ

Պահը պիտի գար ու եկաւ: Պահը, երբ պատկերահան մը յանդգնէր հաւաքականութենէ մը, մեզմէ պատկեր մը տալ մեզի պաստառին վրայ: Օտարութեան մէջ, Սփիւռքին մէջ: Այժմեան պատկեր մը՝ գրաւիչ, որովհետեւ ժամանակակից ակնոցով դիտուած, իր անձնական ըմբռնումը հաւաքական դիտարկումին ենթարկելու տրամադիր: Պատմութիւնը, կուսոը, դատարկութիւնը, արդի ժամանակի ժխորը, անցեալի ցաւերն ու յիշողութիւնը շարժումի մէջ դնող: Սերունդներու փորձընկալումը թափանցել ուզող: Ոչ ինքնասիրութեամբ, ոչ ալ ուրիշին, օտարին, բան մը փաստելու քարոզչական նպատակով: Ոչ այնքան կատարելութիւն մը, բացարձակ ճշմարտութիւնը պատգամող, այլ անձնական, ինքնուրոյն հայեացք մը, թէկուզ անկատար, թէկուզ մասնակի ու խոցելի:

Մինչեւ 90-ական Թուականները Եղեռնը ներկայացնող շարժանկար մը արտադրելը արգիլուած պտուղ էր: Անթոյլատրելի: Արգիլուած էր, ոչ ըստ գրուած օրէնքի, այլ՝ չգրուածի: Առաւել կամ նուազ չափով նոյն ճակատագրին ենթարկուած էր Թատերական ասպարէզը: Տպագիր վկայութիւններ, վէպեր, օրագրեր, գրական երկեր, վերլուծումներ, պատմական փաստաթուղթեր, պատմութեան գրքեր շատ կան ցեղասպանութեան մասին: Սակայն, միջազգային լայն հասարակութեան ուշադրութիւնը գրաւող գեղարուեստական լեզուով բարձրորակ երկի պատրաստութիւնը խափանուած էր հայկական ցեղասպանութեան առջեւ: Ստորադասութեան զգացումին խայծը մեծ էր, մանաւանդ, երբ նկատի կ'ունենանք նոյն ճակատագիրը կրող՝ այլ փոքրամասնութեան մը պարագան՝ Հրեականը, որոնց Շոահին մասին ֆիլմերու արտադրութեան ու ցուցադրութեան առատութեան առթիւ ստեղծուած հաւաքական մտածումի, խորհրդածութեան կենսունակ պահերն են, որոնք անմարդկայինը հասկնալու, զայն մարդկայնօրէն ընդունելու, սրբագրելու կ'առաջնորդեն:

Պատկերը՝ արուեստէ զուրկ, մտածումէ զուրկ, մակերեւոյթէն անդին էաբանութեան դպչելու կարողութենէ զուրկ, կրնայ ենթարկուիլ զգացական շահարկումի, դառնալ՝ եսականութեան, ագգայնականութեան քարոզչական զէնք: Հայկական ցեղասպանութեան արծարծումը կը տառապի գեղարուեստական նայուածքի պակասէն ու անոր հաւաքական ինքնագիտակցութեան անդրադառնալու ընծայած առիթէն: 70–80-ական Թուականներու ահաբեկչական շարժումները, արդեօք ինքնութեան տագնապի մը արտայայտութիւնը չէի՞ն:

Մինչեւ 90-ականները, միակ ժապաւէնը, ուր հայկական Ջարդէն տեսարաններ կային, Էլիա Քազանի ԱՄԵՐԻԿԱ, ԱՄԵՐԻԿԱ (1963) անունը կրող, տակաւին չգերազանցուած ֆիլմն է, ուր յոյն եւ հայ երկու պատանիներու դէպի Ամերիկայի Միացեալ Նահանգները ստանդական ճամբորդութեան ընդմէջէն Օսմանեան կայսրութեան արեւելեան նահանգներու մէջ յոյն եւ յատկապէս՝ հայ փոքրամասնութիւններու դէմ կատարուած անարդարութիւնները, հարստահարութիւնն ու սպանդը կը ներկայացնէ:

80-ական Թուականներուն ծայր առաւ Ջարդէն վերապրողները տեսագրելու, յիշողութիւնը արձանագրելու շարժումը: Անրի Վէրնէօյի (Աշոտ Մալաքեան) ՄԱՅՐԻԿ-ը առաջին ֆիլմն էր, որ իբր Հայ, հայկական կոտորածը պաստառին վրայ կը ցուցադրէր: Աղէտին մասին ֆիլմ մը չէր, այլ՝ իր կեանքին վերջին պահուն միջազգային համբաւ վայելած բեմադիրի մը ընտանիկենսագրութեան պատումը, որ հակառակ իր թերութիւններուն, հայ հասարակութեան համար զգացական ու խորհրդանշական կարեւորութիւն ունեցաւ: ՄԱՅՐԻԿ-էն առաջ, Հենրիկ Մալեանը, ՆԱՀԱՊԵՏ-ի մէջ տեղահանութեան տեսարաններ ունի, սակայն ոչ՝ Ջարդի: ՄԱՅՐԻԿ-ով կը քանդուէր, ութ տասնամեակներու Թրքական պետական ճնշումներու եւ ընդդիմութեան պատճառով, մեծ պաստառին վրայ միջազգային հասարակութեան հայկական ցեղասպանութիւնը ներկայացնելու արգելքը:

Եղոյեան ԱՐԱՐԱՏ-ով կը կարեւորէ պատկերին վերակերտումը: Ինչպէ՞ս բոտանձնել անցեալը, դէպքերէն ութսունիննսուն տարիներ ետք ու զայն հաշտեցնել այժմէական լինելութեան, այլապէս՝ անձնական, ընկերային, մարդկային բազմատեսակ տագնապներուն հետ: Ստանձնել անցեալը՝ այսինքն ըստանձնել պատմութիւնը Եղեռնի սերունդին ու անոնց յաջորդող սերունդներուն, անոնց որոնք կրցան ու որոնք չկրցան հաշտուիլ, ըմբռնել եղածը: Արուեստի ու Եղեռնի պատկերացման խնդիրը հիմնական թեմաներէն մէկն է շարժանկարին: Կորքիի եւ Խուրբըրտ Սարոյեանի հայեացքները երկու բոլորովին տարբեր, հակոտնեայ գեղարուեստական մերձեցումներ են. առաջինը՝ յուզումի, ապրումի ճշմարիտ արտայայտութեան ըստեղծագործական տագնապի, իսկ երկրորդը՝ ցուցադրութեան, զգացականը շարժող, խորհրդանիշերու կառչող, դէպքերու խորին ընկալումէ զուրկ:

Եղոյեան կ'արծարծէ նիւթը, սակայն, ինք եւս, իբր ԱՐԱՐԱՏ-ի պատկերահան, հակադրութեան առջեւ կը գտնուի, չկարենալով համոզիչ կերպով վերակերտել արհաւիրքը: Ձեւով մը, ինք նաեւ Սարոյեանի դերին մէջ կը գտնուի, որքան ալ Սարոյեանի տիպարը մեզ յիշեցնէ ՄԱՅՐԻԿ-ի Անրի Վէրնէօյը: Կորքին կը մնայ արուեստաբան Անիին երեւակայութեան անձը, զոր Սարոյեան կ'ուզէ իր շարժապատկերին գլխաւոր դերակատարը դարձնել, առանց կարենալ անոր գեղարուեստական ոգիին մերձենալու:

ԱՐԱՐԱՏ-ը, նաեւ, ինքնութեան հարցադրումի փորձն է, Եղեռնը ապրած հաւաքականութեան երրորդ կամ չորրորդ սերունդի զաւկին կողմէ: Առաջին համարձակ հարցադրումը, կրկնակի արմատախիլ եղած սերունդին՝ Թրքահայաստան – Միջին Արեւելք, Միջին Արեւելք – Արեւմուտք: Սերունդի մը ներկայացուցչի, որուն գլացուած է յիշողութեան փոխանցման հաւաքական փորձընկալումը: Նիւթը կը զարգանայ, ներքին, ընտանեկան ու բազմամշակոյթ ընկերութեան բարդ վիճակի բեմադրութեամբ, եռոտանի բազմայարկ աշտարակի կառոյցն ունի, ներքին բազմաթիւ իրար կապող անցքերով, շինութիւն մը որուն միջոցով Եղոյեան կը փորձէ վերագտնել Արարատին խորհուրդը, ինքնութեան ճամբան, բացակայ հօր յայտնաբերումը, որ ֆիլմին առանցքը կը կազմէ:

Րաֆֆին, ներկայացուցիչը այդ տագնապին, որուն մահացած հայրը ահաբեկիչ մը եղած է անցեալին, Սարոյեանի Եղեռնի նուիրուած ֆիլմի նկարահանման աշխատանքին կը մասնակցի, կը բախի Թուրք դերասան Ալիին ցեղասպանութեան ժխտողականութեան: Իր խորթ քրոջ եւ հոմանուհի Սելիային ճամբով է որ հօր ոգիին փնտռտուքին կ'ելլէ: Սելիան ալ կը տառապի իր հօր անձնասպանութենէն, որուն համար կը մեղադրէ Րաֆֆիին մայրը, որ անցեալին իր հօր կինը եղած էր, այսինքն իր խորթ մայրը: Եղեռնի նիւթը եւ Սելիային խրախուսանքը, Րաֆֆին կը մղեն ինքնադըրուխ, արկածախնդրական, վտանգաւոր ճամբորդութեան մը՝ վերադարձ պապենական երկիր, արգիլուած շրջան մը, իր մէջ ծայր առած հարցադրումներուն պատասխանը գտնելու:

Իր ապրումներուն ու փորձառութեան ականջալուր կ'ըլլանք Գանատա վերադարձին, մաքսատան պաշտօնեայ Տէյվիտի հարցաքննութեան ժամանակ: Զարտուղի հեղինակային բեմադրութիւն մը, որ Րաֆֆին պիտի պատմէ տայ իր ընկալած, իւրացուցած ցեղասպանութեան պատմութիւնը եւ միաժամանակ ցուցադրէ վիտէոյի վրայ տեսագրուած պատմական Հայաստանի յուշարձաններ՝ Աղթամար, Անի, Արարատ: Րաֆֆին ձգտումը իր պատմութիւնը, անցեալը գիտնալու, պապենական երկիրը այցելելու, խաթարուած է Թմրեցուցիչի մաքսանենգութեան արարքով: Մաքսատան պաշտօնեան կը հաւատայ Րաֆֆին անկեղծութեան: Զինք ազատ կ'արձակէ, յիշելով իր զաւկին անտառակութիւնը, որ մերժած էր իր հեղինակութիւնը, հայրութիւնը, արգիլելով իրեն իր Թոռնիկին այցելելու իրաւունքը:

Րաֆֆին անդրադարձը իր պատմութեան, անոր վերստանձնումը արդեօք երաշխի՞ք մըն է ինքնութեան կայացման. իսկ լեզո՞ւն, մշակոյթը՞: Աղթամարի եկեղեցւոյ «Յիսուսի եւ Աստուածամօր» քանդակը, արդեօ՞ք ներշնչման աղբիւրն է Կորքիի «Արուեստագէտը եւ իր մայրը» պաստառին: Եւ այլազան հարցումներ, որոնցմով հարուստ է ԱՐԱՐԱՏ-ը, որոնք սակայն Արարատի խորհուրդին նման կը մնան անթափանցելի:

Խորքին մէջ, Տէյվիտը, մաքսատան պաշտօնեան, որ ցեղասպանութեան յիշողութեան հետ ոչ մէկ կապ ունի, ոչ ալ մասնաւորապէս հետաքրքրուած է նիւթով, միակ անձն է, որ խղճահարութիւն կ'ապրի, մարդկային ազնուացումի գեղեցիկ պարագայ մը:

Imprimé sur les Presses du Journal «Haratch» — 83, rue d'Hauteville - 75010 Paris — Commission Paritaire No 55935

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ
ԴԵԿՏԵՄԲԵՐ 1
DIMANCHE
1er DECEMBRE
2002

LE NUMERO: 1 €

ՅԱՌԱՋ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

Թիւ 287

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ (1884-1957)

HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE FONDE EN 1925
DIRECTRICE : ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 01 47 70 86 60 — FAX : 01 48 00 06 70
E-MAIL : jharatch@aol.com

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա : Տար. 230 եւրօ — Վեցամսեայ : 122 եւրօ
Արտասահման : Տար. 270 եւրօ (Ամէնօրեայ առաքում)
247 եւրօ (Շաբաթական առաքում) — Հատը : 1 եւրօ
C.C.P. PARIS 15069-82 E

78ՐԴ ՏԱՐԻ – ԹԻՒ 20.569 Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN 78e ANNEE — N° 20.569

ԻԶՄԻՐ՝ ԱՂԷՏԷՆ 80 ՏԱՐԻ ԵՏՔ

Գրեց՝ ՎԱՐԴԱՆ ՄԱՏԹԷՈՍԵԱՆ

Լոս–Անճըլըսի Գալիֆորնիոյ համալսարանին մէջ (Իւ.Սի.Էլ.Էյ.), պատմական Հայաստանի քաղաքներուն եւ նահանգներուն նուիրուած գիտաժողովներու շարքին 11–րդը գումարուեցաւ Շաբաթ եւ Կիրակի, Նոյեմբեր 2–3–ին: Այս անգամ, նիւթը Զմիւռնիոյ կամ Իզմիրի հայ գաղութն էր: Այս յօդուածին մէջ պիտի օգտագործենք երկու անունները հաւասարապէս:

Մայիս 1997–էն ի վեր, փրոֆ. Ռիչըրտ Յովհաննէսեանի գլխաւորած «Հայ Կրթական Հիմնարկութիւն» արդի Հայոց պատմութեան ամպիոնը արդէն կազմակերպած էր տասը գիտաժողովներ, որոնք նուիրուած էին Վան/Վասպուրականին, Պիթլիսին ու Մուշ/Տարօնին, Խարբերդ/Ծոփքին, Կարինին, Սեբաստիոյ, Տիգրանակերտին եւ Ուրֆային, Կիլիկիոյ, Պոլսոյ, Անիի ու Կարսի և Սեւ ծովու շրջանին: Լոյս տեսած են Վան/Վասպուրականի (2000), Պիթլիս/Տարօնի (2001) եւ Խարբերդի գիտաժողովի նիւթերը (2002), անգլերէն երեք ստուար հատորներով, որոնք ընթերցողին հարուստ նիւթ կը մատուցանեն եւ յաճախ՝ թարմ ուսումնասիրութիւններ:

Հինգ տարի ու 11 գիտաժողով ետք, երբ դեռ զանոնք բիւրեղացնող բազմաթիւ հատորներու խմբագրումի աշխատանքը ընթացքի մէջ է, կարելի է նշել, թէ այս շարքը շատ կարեւոր է, ո՛չ միայն յիշողութեան լաբիւրինթոսէն դուրս բերելու համար յաճախ լոկ որպէս անուն յայտնի վայրերու պատմութիւնը, այլ մանաւանդ՝ զայն վերարծարծելու համար ճակատագրական պահու մը, երբ «ընիկ ո՞ր տեղացի ես» հարցումին պատասխանը, որ երէկ վճռական «.....ացի եմ» էր սերունդներու անցումով այսօր սկսած է տեղի տալ վարանումներու, անգիտութեան կամ անտարբերութեան:

Ի դէպ, ամէն տարի հայկական նիւթով բազմաթիւ գիտաժողովներ տեղի կ'ունենան Հայաստանի ու Սփիւռքի մէջ, բայց քիչերը առանձին հատորներու կը վերածուին: Մէկ մասին զեկուցումները երբեմն պարբերականներու մէջ կը հրատարակուին, ուրիշներ ալ կը մընան անտիպ: Այս շարքին արժանիքներէն մէկն է, որ 20 վայրկեանի ընթացքին կարդացուած դասախօսութիւնները իրենց ամբողջական տեսքով գիրքի կը վերածուին եւ կը մնան որպէս կարեւոր, յաճախ անփոխարինելի աղբիւր մը, թէ՛ անգլիախօս եւ թէ, նաեւ, հայախօս ընթերցողին համար:

Սկզբունքով, այս Նոյեմբերին նիւթը Իզմիրն ու Կեսարիան պիտի ըլլար: Սակայն, զեկուցումի առաջարկներու ճնշիչ մեծամասնութիւնը Իզմիրի շուրջ կեդրոնացած ըլլալով, փրոֆ. Յովհաննէսեան որոշած էր այդ քաղաքին նուիրել գիտաժողովը: Շաբաթ օր ամբողջօրեայ կերպով, իսկ Կիրակի յետմիջօրէին, վեց երկիրներէ (ԱՄՆ, Հայաստան, Ֆրանսա, Գանատա, Սուրիա եւ Արժանթին) եկած զեկուցաբերներ 20 աշխատութիններ ներկայացուցին: Համալսարանի «Եանկ» սրահը, յաճախ լեցուն, իսկ Կիրակի վերջին նիստին՝ ոտքի կեցած բազմութեամբ, նիստերու կեդրոնը եղաւ:

Գիտաժողովին զուգահեռ, տէր եւ տիկին Ռիչըրտ եւ Անն–Էլիզապէթ Էլպրէխթի սիրայօժար մասնակցութեամբ, Իզմիրի պատմական մեծադիր նկարներու հարուստ ցուցահանդէս մը ներկայացուած էր սրահի մուտքին:

Իզմիրի մէջ հայկական ներկայութիւնը վկայուած է ԺԳ. դարէն, հետեւաբար եօթը դարերու ընդարձակ ժամանակաշրջան մը խնդրոյ առարկայ էր: Իզմիրի հայ գաղութը թուականօրէն փոքր եղած է, բայց շատ կարեւոր, երբ կը խօսինք Օսմանեան կայսրութեան մէջ անոր ունեցած դերին եւ, յատկապէս, կայսրութեան սահմաններէն դուրս, ուր, պահելով համեմատութիւնները, Նոր Ջուղայի համարժէք դեր մը կատարած է որպէս միջնորդ՝ Եւրոպայի հետ: Քաղաքի Հայերը 1915–ին աքսորի չենթարկուեցան՝ գերմանացի զօրավար Լիման Ֆոն Զանտերսի միջամտութեան պատճառով:

Գիտաժողովին մօտեցումը, ինչպէս միշտ, բազմակողմանի էր. պատմական, գրական, ընկերաբանական, լեզուաբանական, արուեստաբանական: Ամփոփումները տրամադրելի էին ներկաներուն:

ԱՌԱՋԻՆ ՕՐԸ

Շաբաթ, Նոյեմբեր 2–ի առաւօտեան, փրոֆ. Ռ. Յովհաննէսեանի բացման խօսքէն ետք, առաջին զեկուցաբերը հայրենի պատմաբան Ալպէր Խառատեանն էր: Խառատեան, որ Գիտութիւններու Ակադեմիայի Պատմութեան Հիմնարկի գիտաշխատող եւ «Լրաբեր հասարակական գիտութիւնների» պարբերաթերթի խմբագիր է, հայերէն լեզուով խօսեցաւ զմիւռնիահայ գաղութի մասին՝ ԺԴ. դարէն մինչեւ Թանզիմաթի հռչակումը (1839): Զեկուցողը փաստերու լայն մէկտեղումով այս հինգ դարերու ամփոփում մը կատարեց: Առաջին հայ վաճառականները 1262–ին յայտնուած են քաղաքը՝ բիւզանդացի կայսեր Միքայէլ Պալէոլոգի եւ Ճենովայի հանրապետութեան միջեւ ստորագրուած պայմանագրի մը հետեւանքով: Անոնք կու գային Նախիջեւանէն, Ագուլիսէն եւ Ջուղայէն: Ու հետաքրքրական է, որ յետագային եւս Զմիւռնիոյ բնակչութեան զգալի մէկ մասը պիտի կազմուէր Արեւելեան Հայաստանի գաղթականներով: Հայկական ներկայութեան առաջին հանգրուանը վերջացած էր 1390ի շուրջ՝ Լենկ Թիմուրի արիւնալի արշաւանքներուն ժամանակ:

Երկրորդ փուլը ստոյգ կերպով սկսած է ԺԷ. դարուն, Խարբերդի գաղթականներով: Ըստ Սիմէոն Լեհացիի, այդ դարուն արդէն 100 տուն Հայեր կային քաղաքը, եւ քանի մը հարիւր՝ դրացի Այտընի մէջ: 1714–ին, Զմիւռնիոյ բնակչութեան 8 առ հարիւրը Հայեր էին: Խառատեան բացատրեց գաղթի ձեւերը եւ անդրադարձաւ գաղութի ընկերա–տընտեսական իրավիճակին: 1826–ին, թեմը Պոլսոյ Պատրիարքութեան ենթակայ դարձաւ, մինչ անկէ առաջ Ս. Էջմիածինէն կախում ունէր:

Ռոպըրթ Հիւսն, որ վերջերս հանգստեան կոչուած է Ռօուըն համալսարանի (Նիւ–Ճըրզի) դասախօսի պաշտօնէն, անդրադարձաւ քաղաքի միջավայրին: Զմիւռնիան կայսրութեան երկրորդ քաղաքն էր, բազմազգ բնակչութեամբ (Յոյներ, Հրեաներ, Եւրոպացիներ, Հայեր, Մահմետականներ), որ Ի. դարուն հասած էր քառորդ միլիոնի: Պատմականօրէն, քաղաքի հայկական բնակչութիւնը 6–12.000–ի միջեւ եղած է, թէեւ 1918–ին հասած է 30.000–ի (ներառեալ ապաստանեալներ): Ըստ ազգութեան, քաղաքը հինգ գլխաւոր թաղամասեր ունէր, որոնց սահմանները շատ կայուն չէին, իսկ հարուստ ընտանիքները քարափին կից եւրոպական թաղամասը կ'ապրէին: Հայկական թաղամասը՝ Հայնոցը, մաքուր ու լայն փողոցներով եւ լաւ շինուած տուներով, նաւահանգիստին ետեւն էր՝ քաղաքին կեդրոնը:

Բնակչութեան մէկ կարեւոր մասն էին Եւրոպացիները, երկու դասակարգերով՝ Ֆրանկներ, որոնք իրարու հետ կ'ամուսնանային եւ իրենց սկզբնական ազգութիւնը կը պահէին, եւ Լըւանթէններ, որոնք կէս–եւրոպացի եւ կէս–հայ կամ յոյն էին: (Ի դէպ, տարիներ առաջ շատ յեղյեղուած էր Ֆրանսացի վարչապետ Էտուար Պալատիւրի ենթադրեալ հայ ծագումը եւ ի վերջոյ, պարզուեցաւ որ ան կը պատկանի Լըւանթէններու դասակարգին): Քաղաքի բնակչութիւնը եկած էր թէ՛ Կովկասէն եւ թէ Արեւմտեան Հայաստանէն (Հիւսնի ընտանիքը՝ ծագումով կեսարացի, հաստատուած է Զմիւռնիա): Տնտեսութիւնը թէ՛ արդիւնաբերութեան եւ թէ առեւտուրի վրայ հիմնուած էր: 1922–ին, քաղաքի 391 գործատուներէն 344–ը Յոյներու կը պատկանէին:

Իր տնտեսական կարեւորութենէն զատ, Զմիւռնիան նոյնպէս արեւմտահայ զարթօնքի ծննդավայրը եղաւ՝ Պոլիսէն առաջ, եւ մտաւորական ու մշակութային հարուստ կեանք մը ունեցաւ:

Բանասէր Արծուի Բախչինեան (Ազգային եւ Միջազգային Ուսմանց Հայկական Կեդրոն, Երեւան) չէր կրցած ներկայ ըլլալ եւ իր զեկուցումը կարդաց անգլիացի պատմաբան Էլիզապէթ Ռէտկէյթ: Ան նուիրուած էր ուշագրաւ նիւթի մը՝ հայ–չուէտական յարաբերութիւններ Իզմիրի մէջ: ԺԸ. դարուն, կարգ մը Զմիւռնիահայեր շփումներ ունեցան շուէտացի ճամբորդներու հետ, ինչպէս Ուփսալայի համալսարանի արեւելագիտութեան դասախօս Միքայէլ Էնէման եւ բժիշկ ու բուսաբան Ֆրէտէրիք Հասելքուիստ, որոնք հետաքրքրական դիտողութիւններ արձանագրած են իրենց հատորներուն մէջ:

Նոյն դարուն, ուրիշ Զմիւռնիահայեր ծառայած են շուէտական դիւանագիտութեան որպէս թարգմանիչներ: Անոնցմէ մէկը՝ Ժան Մուրատճա, Զմիւռնիոյ մէջ շուէտական հիւպատոսարանի առաջին թարգմանը եղաւ, իսկ իր զաւակները՝ Իգնատիոս Մուրաճա եւ Աբրահամ Կոստանդին, շուէտական դիւանագիտութեան ծանօթ անուններ դարձան:

Զորս հատ հայկական ձեռագիրներ

(Շար.ը Դ. էջ)

MICHELET ET LES ARMÉNIENS

SUR L'ILE DE SAN LAZZARO, DES TETES A LA REMBRANDT

par Chaké MATOSSIAN
Docteur en philosophie et théorie de la communication

En juillet 1838, au cours de son voyage en Italie, Michelet séjourne à Venise et, fidèle à son habitude, il rapporte dans les pages de son journal ses visites et ses impressions, ses idées et ses actes, ses vues et ses visions. La présence des Arméniens mérite quelques lignes aux yeux de l'historien qui note, à la date du jeudi 26 juillet : **«Petites rues, Arméniens. Prédicateur froid et raisonnable, qui parle devant l'autel et non du haut de la chaire»** [1]. L'annotation, succincte et simple, est suivie, le lendemain, par un passage que nous nous proposons d'examiner dans le contexte de la pensée de Michelet.

Le vendredi 27 juillet, Michelet visite donc le couvent des Arméniens sur l'île de San Lazzaro et note dans son Journal :

«Après dîner, visite aux Arméniens, au Lido. Belle et originale situation du couvent, petit et oriental, avec des jardins de lauriers roses. A l'intérieur des cellules, têtes à la Rembrandt. Quarante personnes en tout,y compris les élèves. L'imprimerie, les deux bibliothèques, orientale, occidentale; table de Byron dans l'occidentale. L'Arménien lui a servi de maître; on croit qu'il a travaillé au couvent, afin de se faire passer pour chrétien, mais il était trop gâté... Signature des étrangers, d'Henri V, de Mademoiselle, de M. de Blacas. Le padre **est un homme aimable, poli, d'une sérénité singulière, qui parle toutes les langues. On met ce qu'on veut dans un tronc... Cette solitude au milieu de la mer devait plaire singulièrement au grand poète, si malheureux»** [2].

Michelet recourt à deux références majeures, Rembrandt et Byron qui occupent tous deux une place considérable dans son travail d'écrivain, dans son écriture picturale inséparable de l'élaboration continue d'un autoportrait [3] vivant où circulent et se donnent à voir le peuple, la liberté, l'harmonisation de la société et du monde. La comparaison établie entre les religieux arméniens et la peinture de Rembrandt nous convie à voir une identification entre Michelet et les premiers. C'est ce que nous nous proposons d'examiner ici, dans un premier temps, réservant pour une autre occasion l'analyse d'autres questions que soulève ce passage du **Journal**.

Les «têtes à la Rembrandt» sont visualisées comme telles par leur relation avec le lieu : «A l'intérieur des cellules». L'image qui surgit, produite par l'association entre «intérieur des cellules» et «têtes à la Rembrandt», est aussitôt celle du **Philosophe en méditation**, c'est-à-dire un type de personnage apparaissant dans deux tableaux du maître hollandais. Le philosophe rembrandtien joue un rôle essentiel et complexe dans l'élaboration de l'autoportrait michelettien. Dans l'une de ses leçons de 1844, l'historien se réfère aux «deux philosophes de Rembrandt» dont il trouve la philosophie supérieure à celle de Raphaël et à la **Mélancolie** de Dûrer.

Fonds A.R.A.M

Car ce qui advient avec Rembrandt, comme avec Descartes, son contemporain, est l'advenue de l'homme en tant qu'homme, soit encore, l'humanisation de l'homme qui sera, par la suite, grâce à la Révolution française, instaurée par le droit. Rembrandt produit l'équivalent pictural de la révolution de la pensée par la pensée, effectuée par Descartes:

«Celui qui, dans la toile de Rembrandt, n'a pas plié d'ailes, car il n'a pas besoin d'ailes, c'est un homme. Ce non est assez grand. Il n'a pas jeté d'instruments autour. Son outil, c'est la pensée. Il est maître. La nature ne l'opprime aucunement. Il lui permet seulement d'éclairer d'un jour pâle son vaste exil, ce palais de granit. Les pensées lointaines le transportent au-delà du large et long corridor... Le système des fortes voûtes, la progression des volutes ascendantes du grand escalier, dont les jours à brisées d'ombres vous font compter les croisées et mesurer la profondeur, le trouvent assis à sa table. Devant lui reste ouvert un livre. Il a lu mais il ne lit plus. Il a reculé son fauteuil. Dans sa forte tête pensive, on lit couramment le mot de Descartes, le mot de Corneille» [4].

Si le philosophe de Rembrandt atteint un tel degré de puissance, c'est parce qu'il a réalisé le dépassement de l'individualité identifiable et le dépassement de l'idéalité assujettissante pour atteindre le type, qu'il est parvenu à affirmer de façon positive la pensée de l'homme. Lorsque Raphaël et Dürer s'écartent du processus d'identification et le dépassent, le premier, dans l'**Ecole d'Athènes**, avec le personnage mélancolique non identifiable assis sur les marches de l'escalier et, le second, dans sa **Mélancolie**, ils ne peuvent le faire qu'en inscrivant ce dépassement comme perte, dans un cadre mélancolique où le geste signale le vide, l'évidement. Avec Rembrandt et Descartes,la perte devient la victoire de la pensée sur elle-même, l'affirmation positive du devenir humain de l'homme par ses propres moyens, ce qui n'exclut pas, bien au contraire, la place de la transcendance. La force du philosophe de Rembrandt réside dans sa capacité à devenir écran, l'écran blanc, tel le support de la Véronique, toile sur laquelle se projettent, tour à tour, les penseurs qui font l'histoire:

«Et comment s'appelle ce penseur ? D'un grand nom, Messieurs ! C'est le sérieux esprit moderne, c'est Descartes dans sa solitude de Hollande, c'est Leibniz et Newton, c'est Kant, dans leurs sombres villes du Nord, sur la grève de l'océan, sur le rocher de la Baltique [5]**».**

Le portrait du philosophe de Rembrandt est donc le portrait du penseur, un portrait mobile dans lequel se font tour à tour apparaître Descartes, Leibniz, Newton ou Kant, de même que Michelet et les religieux arméniens de San Lazzaro. Par le travail sur l'ombre et la lumière, Rembrandt recrée la toile comme lieu de transformation, il en fait une matrice primordiale qui n'engendre par l'identité codifiée, repérable et assignable mais bien au contraire le flux de la pensée, le mouvement vital. Le processus de la peinture s'accorde avec celui de la gravure, il rend à l'œuvre la capacité matricielle d'engendrer le surgissement d'une impression. Pour Michelet, la force de la peinture de Rembrandt provient de son métier de graveur, ce travail d'ouvrier que Michelet admire chez les artistes (Rembrandt, Dürer, Géricault, Piranèse) et qu'il partage par son passé de typographe. Aussi, les «têtes à la Rembrandt» des religieux arméniens dans leur cellule ne doivent-elles pas être séparées d'un autre élément repéré par Michelet lors de sa visite au couvent : l'imprimerie. L'imprimerie se révèle comme l'un des lieux les plus connotés du discours micheletien, elle est son lieu de naissance, l'«arche sainte» des temps modernes :

«Je naquis en 1798, dans le chœur d'une église de religieuses, occupée alors par notre imprimerie; occupée, et non profanée; qu'est-ce que la Presse, au temps moderne, sinon l'arche sainte?» [6].

Michelet évoque ce point de départ autobiographique lorsqu'il s'adresse à son ami Edgar Quinet auquel il dédie **Le Peuple** (1846), présenté comme premier portrait du peuple, portrait de la France, du Moi, de l'homme libre, sauvé par le droit et la justice. C'est dans ce lieu de libération que, en 1843, lui apparaît une vision de lumière salvatrice, **«quand ma chaire assiégée me fut presque interdite et la parole disputée par une cabale fanatique. Le soir même, je cours à la presse; elle haletait sous la vapeur, l'atelier n'était que lumière, brûlante activité; la machine sublime absorbait du papier, et rendait des pensées vivantes... Je sentis Dieu, je saisis cet autel. Le lendemain j'étais vainqueur»** [7]. L'imprimerie est un lieu révolutionnaire en ce qu'elle donne naissance à la divulgation des connaissances, rapproche les âges et les peuples, met au jour et révèle. L'un des lieux privilégiés de cette révolution n'est autre que Venise et l'imprimerie des Alde «ressuscitant» les deux colosses que sont Platon et Aristote [8]. L'invention de l'imprimerie constitue à elle seule une révolution, c'est la révolution de la Renaissance, terme qu'il revient à Michelet d'avoir instauré comme notion historique[9] et qui s'accorde tout en obsession de la Résurrection, sa prédilection pour le nom de Lazare, sa «hantise», comme le dit Lucien Febvre [10]. Il semble dès lors intéressant de noter que Michelet, relatant sa visite sur l'île, parle du «Lido» et non de «S. Lazzaro» pour situer la congrégation. Le philosophe de Rembrandt dans sa cellule montre le rapprochement de l'humain et de la sphère transcendantale par la pensée et non plus par les passions, il est l'aspect même d'une proximité nouvelle avec le vrai et le juste :

«Le vrai, le juste, c'est l'aspect sous lequel nos saints modernes ont vu Dieu. Ils n'ont pas été soutenus par la crainte et l'amour, par la terreur et l'espérance, par les fantasmagories miraculeuses. Ils ont continué Dieu dans son calme et froid attribut, comme le dieu du vrai» [11].

Ainsi, la note de Michelet à Venise, citée au début de notre propos : **«Petites rues, Arméniens. Prédicateur froid et raisonnable, qui parle devant l'autel et non du haut de la chaire»** s'accorde-t-elle avec son analyse des temps modernes. Le prédicateur «froid et raisonnable», exprime, par cette attitude, l'approche moderne de la vérité et de la justice que souligne également sa position «devant l'autel et non du haut de la chaire», changement notable qui met le prédicateur à hauteur d'homme. Attentif aux processus illocutoires, Michelet prend en considération le lieu du discours et la position du locuteur pour indiquer leur influence sur le contenu du discours et sa réception. Parler devant et non plus en haut implique une modification du corps et donc aussi de la vision et de l'audition, tout comme la lecture s'était simplifiée et annoblie grâce à l'invention vénitienne du petit format, permettant de mettre le livre sous le manteau et d'en finir avec la reptation due aux in-folio.

Le décor rembrandtien, s'il est celui que Michelet projette sur le couvent des Arméniens n'en demeure pas moins le sien. Dans sa dédicace du **Peuple** à Quinet, Michelet revendique la modernité qu'ils incarnent tous deux : **«nous représentons nous-mêmes, autant que d'autres peut-être, les deux faces modernes du Peuple, et son récent avènement»** [12]. Moderne comme Descartes, Michelet, dans ce livre de divulgation, se rattache doublement à Rembrandt. D'une part, il en adopte la vision qui consiste à «voir dans l'obscur», et faire l'anatomie («nulle peinture sans anatomie» [13]). D'autre part, il plante le décor de son évolution intellectuelle en représentant l'architecture générale du **Philosophe** peint par le maître hollandais. Ainsi les «voûtes basses» du Musée des Augustins où il reçoit sa première et plus forte impression d'enfance s'accordent-elles avec le lieu de son travail d'apprenti typographe, **«ce fut une cave, cave pour le boulevard où nous demeurions, rez-de-chaussée pour la rue basse»** [14]. Le lieu où, à l'instar de Rembrandt, Michelet imprime, en compagnie de son grand-père et d'une araignée, cette cave, évoque, par la description, le tableau du Louvre, le **Philosophe en méditation** où le spectateur peut apercevoir une fenêtre et un escalier en colimaçon menant vers un espace sombre, une porte comme une tache. Michelet, à San Lazzaro reconnaît alors un «locus» propre à sa mémoire et à sa pensée, éveillant l'enfant et touchant le chercheur. La présence conjointe des têtes à la Rembrandt, d'une imprimerie et des élèves ne peut manquer de ranimer chez lui qui vient d'être nommé au Collège de France, les souvenirs d'enfance aussitôt associés aux pensées du chercheur habité par Byron et hanté par Lazare. Face à une surabondance d'indices soudain réunis et comprimés en un espace-temps, Michelet recevant «au milieu de la mer», les effets de tant de rappels en accord avec son moi, ne peut, de l'île, qu'en oublier le nom.

Chakè MATOSSIAN

---

(1) Michelet, *Journal*, t. I, p. 268.

(2) Jules Michelet, *Journal*, Texte intégral, avec introduction et notes de Paul Viallaneix, Paris, Gallimard, 1959, t. I, p. 270. J'espère avoir un jour prochain l'occasion de pouvoir approfondir ma recherche en consultant les archives de S. Lazzaro.

(3) Nous nous permettons de renvoyer à notre ouvrage: *Fils d'Arachné* (*Les tableaux de Michelet*), Bruxelles, La part de l'œil, 1998.

(4) Jules Michelet, *Cours au Collège de France*, publiés par Paul Viallaneix, Paris, Gallimard, 1995, t. I, p. 670. (*CCF* pour la suite).

(5) *CCF*, I, p. 671.

(6) Michelet, *Le Peuple*, (1846), introduction et notes par P. Viallaneix, Paris, Garnier, Flammarion, 1974, p. 65.

(7) Michelet, *Renaissance et Réforme*, Paris, Robert Laffont, 1982, p. 168.

(8) *Renaissance et Réforme*, p. 163.

(9) Lucien Febvre, *Michelet et la Renaissance*, Paris, Flammarion, 1992, p. 38: «Ainsi Michelet n'a pas créé un mot, mais une notion historique : la nation d'une phase, à comprendre et à définir, de l'histoire humaine de l'Occidnt».

(10) Lucien Febvre, *Michelet et la Renaissance*, p. 39 : «De son premier à son dernier jour, Michelet à proclamé dans l'immortalité une foi non pas abstraite, théorique et, si j'ose dire, catéchistique —une foi chaude, passionnée et pleine de certitudes. [...] Cette hantise de Lazare, le ressuscité, qui lui fera donner au fils éphémère de sa vieillesse les prénoms d'Yves-Jean-Lazare et écrire, le 3 juillet 1850, dans une lettre à Alfred Dumesnil, pour lui apprendre, précisément, la naissance de ce fils: "Il s'appelle Lazare... Lazare veut dire résurrection : beau mot, beau nom et belle date"».

(11) *CCF*, I, p. 671.

(12) *Le Peuple*, p. 57.

(13) *Le Peuple*, p. 63.

(14) *Le Peuple*, p. 68.

L'appropriation écrite simultanée du Français et de l'Arménien

DE LA GRANDE SECTION DE MATERNELLE AU COURS PREPARATOIRE

par Sylvia TOPOUZKHANIAN
Docteur ès Lettres : Sciences du Langage

Instrument d'intégration collective, toute langue fonctionne comme marqueur, comme indice d'appartenance. Ceci est tout particulièrement ressenti dans le discours identitaire des **Arméniens de la diaspora en France.** Ainsi, dès les premiers instants de l'immigration, le souci de transmettre fut pour les Arméniens le pendant de leurs efforts d'adaptation, comme l'antidote à une dilution redoutée.

C'est pourquoi dès leur entrée en Cours Préparatoire (CP), les jeunes élèves scolarisés dans les écoles privées arméniennes sont pressés par les exigences et les attentes des adultes. Les enseignants de langue les considèrent prêts à recevoir leurs informations sur l'écrit et à assimiler **deux codes alphabétiques différents.** Cependant chaque apprenant aborde l'apprentissage systématique avec des représentations personnelles sur le fonctionnement de l'écrit, qui peuvent d'ailleurs être différentes selon la langue étudiée.

Cet article abordera la question d'enfants confrontés à un double apprentissage de l'écrit, au confluent de deux cultures et de deux langues présentant de multiples points de divergence. Il tentera

— d'évaluer s'il existe une corrélation dans les stades d'appropriation des deux écrits;

— de relever les éventuels interférences et transferts apparaissant d'une langue à l'autre, au cours de cet apprentissage;

— de comprendre comment les processus d'acquisition se différencient, compte tenu des conditions d'apprentissage observées (bilinguisme vrai ou non).

I METHODOLOGIE

Nous nous inscrivons ici dans une **perspective constructiviste piagétienne.** Dans cette orientation, les recherches en psycholinguistique génétique montrent que les interactions avec l'objet à lire débutent bien avant la scolarisation et que la «démarche d'appropriation» se développe et se poursuit dans toutes les situations au cours desquelles l'enfant est en relation avec l'écrit.

A) Contexte de recueil des données et schéma expérimental:

L'écriture productive ou «inventée» est une situation où l'examinateur suggère à l'apprenant d'écrire des mots qu'il connaît oralement, mais qu'il n'a jamais produits auparavant (hormis la demande de production de son prénom, première forme écrite stable).

Ces épreuves sont proposées de manière individuelle. En cela, il est essentiel que l'adulte puisse dialoguer avec l'apprenant afin de tenter de comprendre son raisonnement original.

La première expérimentation s'est déroulée en fin de la Grande Section de Maternelle (GSM) en avril. Elle a été suivie en CP par deux autres évaluations sur ces mêmes enfants, à six mois d'intervalle chacune (en octobre et en avril).

B) Choix de l'école et des sujets :

L'étude expérimentale a été réalisée sur deux années scolaires (GSM et CP) et comporte un échantillon de 15 enfants scolarisés dans une école privée

Fonds A.R.A.M

arménienne de France.

Pour chaque écolier, le niveau de compétence en arménien a été évalué car, malgré leur immersion précoce, les acquis langagiers sont très variables d'un sujet à l'autre. En outre, les différences interindividuelles dans l'ontogenèse du langage sont importantes, dans la tranche d'âge que concerne cette étude.

Les aspects suivants sont observés: compétences sémantiques, morpho-syntaxiques et phonologiques, compétences en compréhension. Nous avons scindé les résultats en trois classes, pour des raisons méthodologiques, la réalité linguistique étant certes moins tranchée:

— enfants bilingue (compréhension et expression)

— enfant monolingue

— enfant bilingue en compréhension seulement (non en production).

II ANALYSE DES DONNEES

Les observations d'études transversales, longitudinales et comparatives montrent qu'en arménien, comme dans les autres langues, il existe une genèse du lire/écrire. Les principes d'évolution ordonnée dégagés pour le français se retrouvent pour l'arménien, et appuient en cela les résultats des recherches comparatives antérieures menées sur d'autres langues.

Cependant plusieurs particularités sont à souligner :

A) Variations interlangues :

Les variations des performances interlangues sont liées tant aux caractéristiques de l'écrit arménien qu'aux variables du milieu socio-éducatif et au contexte d'apprentissage de cette langue minorée.

1) Une exposition significativement plus faible aux écrits arméniens

— L'**immersion** au sein de ce système d'écriture est très **réduite** du fait de l'absence «*d'écrits fonctionnels*» (enseignes, affiches publicitaires...), d'un environnement extra-scolaire riche en écrits, de littérature enfantine dans le milieu familial.

En outre, cet objet social qu'est la litéracie est peu détenu par d'autres sujets, même à l'intérieur de l'école (deux institutrices arméniennes uniquement).

— Plus restreint en arménien, **le répertoire de graphies** des enfants résulte d'un enseignement scolaire d'arménien limité à 1 heure par jour (le temps d'immersion est donc cinq fois moindre qu'en français).

— L'exposition plus limitée restreint entre autres l'acquisition d'un **vocabulaire «visuel» spécifique.** En effet, la plupart des auteurs considèrent que le processus de mémorisation (stratégie orthographique) met en œuvre des habiletés visuelles et que, par conséquent, la construction de représentations orthographiques dépendrait de l'expérience visuelle des mots écrits.

— En outre, les enfants utilisent assez rarement dans cette langue le **principe du nom des lettres,** qui consiste en l'interprétation de la graphie par le nom de la lettre. Cependant, la stratégie de l'épellation est relevée dans de nombreux travaux et, par ailleurs, dans les corpus français recueillis (ex : KNARI, pour «canari»).

Néanmoins les noms de lettres correspondent en français presque toujours à une syllabe ouverte. Cependant en arménien on retrouve d'une part de nombreuses syllabes phoniques fermées, et d'autre part certains noms de lettres complexes ne favorisent guère la stratégie de l'épellation.

ex.: ա բ գ
այբ [ajp] բեն [pen] գիմ [kim]

De plus, par le nombre important de ses graphies, l'alphabet arménien met certainement en difficulté les élèves pour la mémorisation de l'ensemble des noms de lettres.

Ainsi, en entrant au CP, les enfants connaissent mieux les sons des lettres que leurs noms. C'est pourquoi le **principe de l'épellation est quasi-inexistant dans les productions arméniennes** ou **présent par le biais des lettres françaises.**

Ex: André note le terme սիրեն [siren], par սիրն ([sir] + dernière lettre ն, dont l'équivalent français est «n»).

Gauthier transcrit le terme եմ par մ, dont l'équivalent français est «m».

2) Une complexité graphique propre à l'alphabet arménien

— Cet alphabet entraîne des difficultés dans la discrimination des lettres, qui exige des capacités perspectives raffinées.

En arménien, les apprenants écrivent avec plus ou moins d'aisance, en introduisant parfois des lettres en miroir (Ex.: Claude produit son prénom Գլստ au lieu de «Գլոտ»), des lettres mal formées ou en ne respectant par le plan horizontal ou la grandeur des graphies.

— Afin de pallier la difficulté à percevoir, assimiler et reproduire ces **formes complexes,** l'arménien script est adopté dans l'enseignement scolaire. Chaque lettre étant par ailleurs séparée de sa voisine, son dessin ne change pas.

Cependant, comme le soulignent E. Ferreiro et C. Pontecorvo (1993, p. 25), «*on sait depuis longtemps que les avantages initiaux d'une écriture à caractères séparés — plus grande facilité à identifier les graphies et à déterminer le nombre de graphies dans un chaîne — deviennent des difficultés au cours des années suivantes, lorsque le scripteur doit prendre en considération la segmentation graphique et augmenter la vitesse de l'acte de production des marques*».

Il est vrai que nous avons eu nous-mêmes de la difficulté à distinguer, dans les écrits arméniens du CP, l'interruption du tracé liée ou non à une segmentation (espace graphique).

Employée par Claude, uniquement pour l'arménien, la technique des barres verticales de séparation, est une réponse apportée à ce qui est vécu comme une difficulté par cet enfant. Ce dernier donne la justification suivante: «Pour que ça se mélange pas».

— En outre, **l'absence de lettres capitales arméniennes complexifie le travail des élèves** car, comme le souligne J.-P. Jaffré (1995, p. 136), «*l'emploi des lettres capitales permet aux jeunes scripteurs de maîtriser les tracés graphiques bien plus tôt qu'ils ne le feraient avec des lettres minuscules. Les lettres capitales sont en effet formées de traits élémentaires dont la production est aisée, et leur tracé présente en outre le grand avantage d'être autonome*».

3) Une langue dominée, l'arménien

— Langue maternelle de 9 enfants bilingues, elle est «étrangère» pour 2 autres élèves monolingues, et plus ou moins bien émise pour 4 autres.

En fin de CP, *on note que les conceptualisations les plus avancées d'écritures quasi-phonétiques et phonétiques sont uniquement détenues par des enfants bilingues.*

Le degré de maîtrise orale de la langue est donc un facteur déterminant dans l'acquisition de la litéracie.

Certes, les enfants monolingues et bilingues en compréhension uniquement arrivent également, à terme, à la dimension phonogrammique, mais plus tardivement semble-t-il. Ces résultats semblent évidents au vu de la difficulté, plus grande pour eux, à saisir très précisément des éléments oraux non signifiants; il s'agit également pour eux de les traduire en signes écrits, mémorisés grâce à leurs compétences intellectuelles.

Pour la majorité des élèves, nous avons constaté un *transfert du savoir de la langue écrite dominante à la langue dominée* : le savoir acquis n'est pas rattaché à quelques expériences disparates, mais peut être généralisable dans un autre contexte.

Ces transferts apparaissent le plus souvent dans les cas d'interférences interlinguistiques, lorsqu'ils aboutissent à des réalisations erronées.

B) Transferts de compétences et interférences :

Les interférences interlinguistiques qui en découlent (dans la majorité des cas de la langue forte vers la langue faible) mettent en évidence aussi bien la manifestation de la capacité créatrice des apprentis-scripteurs que celle de phénomènes perturbateurs dans l'acquisition des structures des deux langues.

Comme le souligne A. Trévise (1996, p. 26) en parlant des «*transferts analogiques (positifs ou négatifs) d'activités et/ou de représentations métalinguistiques* [...], *les enfants auront des conduites linguistiques contrastives mais aussi des représentations liées sur les deux langues, «tremplins ou handicaps» suivant les cas*».

Quelques exemples ont été relevés afin d'illustrer notre propos :

— le **recours à la langue dominante** pour orthographier un mot qui contient des graphèmes complexes en arménien ex. : Insertion de graphies françaises, lorsque les graphèmes arméniens correspondants sont méconnus ou non récupérables (transferts phonémiques)

* առւծ au lieu de առիւծ, où le graphème français «u» remplace «իւ»

— Ces transferts phonémiques sont accompagnés de transferts sémantiques, syntaxiques et visuels.

ex.: nom de famille (Markarian), noté * Մարգարիան, translittération «fidèle» de la particule «ian» en français.

— Obtenues à partir d'un découpage complet de la chaîne phonique en écriture, les décompositions par «régularisation» témoignent de l'utilisation massive de véritables procédures phonographiques.

ex. : connecteur և, noté chez Alex * իև et * իէւ chez Taline.

Alex note également le terme ձի, *ղսի.

Néanmoins nous pouvons souligner, avec D. Moore (2001, p. 72-73), le fait que «*le déclenchement du transfert ne soit pas forcément lié à la seule présence de chevauchements partiels entre les systèmes en contact, mais puisse relever de stratégies de l'apprenant pour résoudre des difficultés d'apprentissage ou de communication. L'apprenant, de victime des relations entre L1 et L2, redevient en ce sens acteur de son propre apprentissage, en pouvant faire appel à L1 selon ses besoins*».

De manière ponctuelle ou exclusive, l'utilisation de l'alphabet français durant le protocole arménien, n'est donc pas due à une méconnaissance des règles métagraphiques, mais plutôt à une **recherche de facilitation,** probablement liée à des phénomènes de surcharge cognitive.

— Le **raisonnement analogique** entre les deux langues résulte d'une interaction entre une information nouvelle et une conception préalable ;il permet de constituer des savoirs nouveaux (mais pas forcément corrects).

ex. : — l'utilisation des noms des lettres françaises pour désigner les lettres arméniennes

— l'utilisation du morphogramme français -s, transposé en arménien (r), pour noter le pluriel en finale d'un terme arménien

— L'activité réflexive et les comparaisons interlinguistiques élargissent le champ de conscience langagier. La relation et la confrontation de deux systèmes linguistiques bien différents joue un rôle important dans le **développement de la conscience métalinguistique et métagraphique.** Cette opération est bénéfique aussi bien pour les enfants bilingues que pour les monolingues.

ex. : explication d'un enfant monolingue en CP; «en français, on met un point à la fin de la phrase; en arménien, on en met deux. Y'a pas non plus le masculin et le féminin en arménien».

III BILAN D'APPRENTISSAGE ET MOTIVATIONS

Pour les enfants d'origine arménienne, le bilan de cet apprentissage est loin d'être évident : **les motivations à apprendre l'arménien écrit sont difficiles à cerner.**

Dans l'échantillon étudié, seul un enfant, monolingue de surcroît, a considéré l'écrit arménien comme ayant une utilité hors du cadre scolaire. Deux élèves réduisent cet apprentissage à son utilité scolaire, et douze d'entre eux (sur 15) s'abstiennent de répondre.

Ce nombre élevé d'abstentions montre **une intuition floue du rôle de l'arménien écrit** (cf. 3 abstentions seulement pour le français). L'apprentissage se fait dans une situation spécifique dont les conditions peuvent être qualifiées d'artificielles et où l'institution scolaire s'inscrit, non sans ambiguïté, dans une tradition de primauté de l'écrit.

Dans son traitement particulier de l'écrit, par rapport à l'oral, l'école participe à la transmission d'un héritage contradictoire. Le scripteur est partagé entre certaines représentations héritées de l'école (bien écrire) et d'autres, inspirées de ces propres pratiques scripturales extrascolaires ou liées à des attentes sociales, elles-mêmes ambiguës (fonctionnalité de l'écrit mais dans le respect des normes, même si elles ne sont pas fonctionnelles).

IV CONCLUSIONS

Dans le domaine des prémisses du développement de l'écrit que cette étude évoque à travers deux langues en présence, l'arménien et le français, la progression (les régressions, parfois) de l'enfant se superposent et/ou se succèdent. Cette chronologie d'apprentissage est propre à l'enfant et il est difficile de la rapporter à un modèle standard. **Cette construction de savoirs demeure fragile si elle n'intègre pas des expériences socioculturelles solides.**

En GSM, les enfants monolingues et les petits bilingues assimilent cet apprentissage intensif de deux codes alphabétiques; malgré un décalage, ils arrivent plus ou moins à maîtriser quelques formes écrites de l'arménien.

Pour bien comprendre les opérations du sujet scripteur sur sa langue, nous avons vu qu'il était nécessaire de considérer l'enfant, dans son environnement socioculturel et linguistique. En effet, ses savoirs s'élaborent selon un itinéraire individuel, avec des ruptures, des anticipations et des réorganisations successives; c'est le contraire d'une progression linéaire, pas à pas, dont l'enseignant pourrait contrôler les étapes et gérer mécaniquement le déroulement.

La productoin écrite est une activité cognitive complexe. Elle implique essentiellement le dévlopppement de savoir-faire et non une accumulation de savoirs. Il s'agit d'une activité de communication effective et d'une individualisation intégrée à des pratiques communautaires et sociales.

L'alphabétisation, la «transmission» de l'écriture sont réussies, certes! Pourtant, l'appropriation, la «construction» de ce savoir sera durable seulement si, au préalable, l'enfant s'est approprié la langue orale.

Cette maîtrise de l'écrit, déjà difficile à réaliser en français, l'est plus encore pour l'enfant d'origine arménienne dont la communauté évolue dans un contexte socio-politique difficile et affaibli. Cependant, si les fonctions sociales de la langue arménienne sont de moins en moins saillantes, sa survivance en diaspora démontre une réussite due à l'attachement d'un peuple à sa langue.

S. T.

BIBLIOGRAPHIE

FERREIRO E., PONTECORVO C. (1993) «Le découpage graphique dans des récits d'enfants entre 7 et 8 ans. Etude comparative espagnol-italien. *Etudes de Linguistique Appliquée*, n° 91, 22-33.

JAFFRE J.-P. (1995a). — «Compétence orthographique et acquisition». In D. Ducard, R. Honvault et J.-P. Jaffré (Eds). *L'orthographie en trois dimensions.* Paris: Nathan Pédagogie, 93-158.

MOORE D. (2001). — «Une didactique de l'alternance pour mieux apprendre?». *Etudes de Linguistique Appliquée*, n° 121, 71-78.

TREVISE A. (1996). — «Réflexion, réflexivité et acquisition des langues». *Acquisition et Interaction en Langue Etrangère*, n° 8, 5-40.

Fonds A.R.A.M

ԻԶՄԻՐ՝ ԱՂԷՏԷՆ 80 ՏԱՐԻ ԵՏՔ

(Շար.ը Ա. էջէն)

պահպանուած են Ուփսալայի համալսարանի հաւաքածոյին գրադարանին մէջ, որոնք հետաքրքիր հիւսիսային Եւրոպա հասած են նոյնպէս Զմիւռնիոյ ճանապարհով:

Պարպարա Մերկէրեան (Գալիֆորնիոյ Նահանգային Համալսարան, Ֆրէզնօ) խօսեցաւ ամերիկացի միսիոնարներու Զմիւռնիոյ մէջ կատարած հրատարակչական գործունէութեան մասին: Տարօրինակ է նկատել, որ 1802–ին, ամերիկացի հիւպատոս մը հաստատուեցաւ քաղաքին մէջ, հակառակ անոր, որ Թուրքիան եւ Միացեալ–Նահանգները դիւանագիտական կապեր կնքեցին 1813–ին միայն: ԺԹ. դարու սկիզբէն արդէն ամերիկեան առաքելութիւն մը կար Զմիւռնիա, որուն Միջերկրականի նաւախումբին մէկ անգամ: Ամերիկացի միսիոնարները շուտով ճամբայ ելան իրենց քարոզչական գործունէութիւնը կատարելու, իսկ 1822–ին տպարան մը բացին Մալթայի մէջ, տպելով յունարէն, իտալերէն եւ հայատառ թրքերէն գիրքեր:

Միջին Արեւելք ժամանող առաջին միսիոնարը՝ Ուիլիըմ Կուտըլ, նշմարած է, որ փոքրամասնութիւնները իրենց խօսած լեզուէն տարբեր լեզուով կ՚աղօթէին, և յանձնարարեց հայատառ թրքերէն գրականութիւն հրատարակել:Բայց երբ 1833–ին տպարանը փոխադրուեցաւ Զմիւռնիա, այն ատեն Ամերիկացիները համոզուեցան հայերէն գիրքեր հրատարակելու կարեւորութեան: Անոնք արդէն երկար ատենէ ի վեր գիտակից էին բնիկ լեզուները սորվելու կարեւորութեան, որ իրենց կարծիքով բանալին էր արեւմտեան արժէքներու թափանցումին՝ միջին արեւելեան շրջապատին մէջ:

Միսիոնարներու շարքին, պէտք է յիշել Ճոն Աճէրը եւ Էլիա Ռիկսը, որոնք կարեւոր գործունէութիւն մը տարին, յաջորդաբար հրատարակելով աշխարհաբար Նոր (1837) եւ Հին (1853) Կտակարանները: Աճէր նոյնպէս հրատարակած էր քաղաքի առաջին հայերէն թերթը՝ «Շտեմարան պիտանի գիտելեաց»ը(1836), որ սակայն ոչինչ գրած է Հայերու մասին: Ռիկս, որ լեզուաբան մըն էր, 1847–ին լոյս ընծայած է աշխարհաբարի առաջին քերականութիւններէն մէկը: Մերկէրեան եզրակացուց, որ միսիոնարներու գործունէութիւնը՝ հրատարակչական տեսանկիւնէն, կարեւոր դեր մը խաղաց աշխարհաբարի զարգացումին մէջ եւ սատարեց յեղաշրջող գաղափարի մը տարածումին՝ տպագիր խօսքը ամէն մարդու մատչելի պէտք է ըլլար:

Գալիֆորնիոյ «Արմինիըն Օպզերվըր» անգլիատառ շաբաթաթերթի խմբագիր Օշին Քէշիշեան, որ նաեւ կը դասաւանդէ Կլէնտէյլի համայնքային գոլէճին մէջ, իր նիւթը դարձուցած էր Զմիւռնիոյ առաջին հայկական թերթը՝ «Արշալոյս Արարատեան» (1840–1884), որ ժամանակագրականօրէն երրորդն է հայ մամուլի պատմութեան մէջ: Մինչեւ 1922, շուրջ 20 հայկական թերթ հրատարակուած է քաղաքին մէջ: Սկիզբը Ղուկաս Պալթազարեանի եւ, 1874–էն ետք, Ցարութիւն Սվաճեանի խմբագրութեամբ, «Արշալոյս Արարատեան»ը կարեւոր դեր մը ունեցած է քաղաքի հանրային կեանքին մէջ: Սվաճեանի շրջանին, ձգած է իր պահպանողական կեցուածքը եւ դարձած է աւելի ազատական եւ յարձակողական, ինչ որ Սվաճեանին արժած է բանտարկութիւն մը: Թերթը կարեւոր եղած է նաեւ աշխարհաբարի զարգացումին մէջ:

Արուեստաբան Քրիստինա Մառանճիի (Ուիսքոնսինի – Մէտիսըն համալսարան) զեկուցման նիւթը Զմիւռնիահայոց «տեսողական մշակոյթ»ն էր: Սահիկներու օժանդակութեամբ, ան ներկայացուց Հայնոցի ճարտարապետութիւնը, ի մասնաւորի ԺԷ. դարու Ս. Ստեփանոս եկեղեցին, որ զուտ դասական եւ արեւմըտեան ոճով կառոյց մըն էր, զոր պէտք է վերագրել քաղաքի եւրոպական նկարագրին: Ան նոյնպէս ներկայացուց ու վերլուծեց տնային կարասիներ եւ կնոջական հագուստներ, որոնք կը պատկանին Պոսթըն գտնուող Ամերիկայի Հայկ. Գրադարան եւ Թանգարանի հաւաքածոյին:

Յետմիջօրէի նիստի առաջին զեկուցաբերը Երեւանի պետական համալսարանի դասախօս Սոնա Սէֆէրեանն էր, որուն նիւթը լուսաւորական շարժումն էր Զմիւռնիոյ մէջ 1850–1900–ին: Քաղաքի մշակութային գլխաւոր երկու կեդրոնները եղած են Մեսրոպեան վարժարանը եւ Տէտէեան եղբայրներու տպարանը, որոնք քաղաքը դարձուցած են «հայկական Աթէնք» մը, իր բնորոշումով: Անդրադառնալով ուրիշ մտաւորականներու գործունէութեան, ինչպէս Ստեփան Ոսկան եւ Գրիգոր Չիլինկիրեան, դասախօսը գլխաւորաբար կեդրոնացաւ Արամ Տէտէեանի կողմէ 1853–1866-ին թարգմանուած Շէյքսփիրի չորս գործերուն վրայ («Սխալներու կատակերգութիւնը», «Վենետիկի վաճառականը», «Համլէթ» և «Ռոմէօ եւ Ճուլիէթ»): Այս թարգմանութիւնները անգլիացի հռչակաւոր թատերագրին առաջիններն էին՝ արդի աշխարհաբարով: Անոնք, սակայն, յետագայ արձագանգ կամ հրատարակութիւն չունեցան: Ըստ Ս. Սէֆէրեանի, երեք պատճառներ պէտք է նշել. 1) Զմիւռնիոյ խօսակցական լեզուով թարգմանուած ըլլալը, որ որոշ արեւմտահայ համայնքներու համար հասկնալի էր, բայց օտար՝ Արեւելահայերուն, 2) Թատերախաղերուն բեմադրուած չըլլալը, 3) Թարգմանութիւններուն արձակ ըլլալը, որ ամէնէն կարեւորն է:

Վիքթորիա Ռոու (Թորոնթոյի համալսարան, Գանատա) ուսումնասիրած էր կրթութեան, լուսաւորութեան եւ բարեսիրական ընկերութիւններու կապը, որպէս օրինակ ընտրելով Զմիւռնիոյ Հռիփսիմէ Կրթասէր Ընկերութիւնը:Հիմնուած՝ 1881–ին, այս ընկերութիւնը ուղղուած էր ֆինանսաւորելու Հռիփսիմեանց աղջկանց վարժարանը, որ հիմնըւած էր 1838–ին եւ ձրի եղած՝ մինչեւ 1877: 1880–ական թուականներուն, վարժարանը 200–300 աշակերտ ունէր:

Հռիփսիմէ Ընկերութիւնը ղեկավարւած էր երիտասարդ, չամուսնացած կիներու կողմէ եւ նպատակ ունէր սատարել աղջիկներու կրթութեան եւ ուսուցչուհիներու դաստիարակութեան: Ան կը վայելէր «Արեւելեան Մամուլ»ի խմբագիր Մատթէոս Մամուրեանի և ընդհանրապէս գաղութի նեցուկը: Անոր գործունէութիւնը, միաժամանակ, իգական սեռին առիթ տուաւ մտնելու հանրային ոլորտին մէջ, դառնալով վարչական ու քաղաքական կազմակերպութեան փորձադաշտ մը, մանաւանդ՝ ժողովրդավարական սկզբունքներու դպրոց մը: Ընկերութիւնը, ձեւով մը, որպէս զուգահեռ ունեցած է Ֆրանսայի մէջ լայնօրէն ծանօթ Alliance Israëlite Universelleը, որ հիմնուած էր 1860–ին եւ ճիւղեր հաստատած՝ աշխարհի հրէական տարբեր գաղութներու մէջ:

Հերվէ Ժորժըլէն (Ընկերային Գիտութեանց Բարձր Ուսմանց Դպրոց, Փարիզ), որ գիտաժողովէն երկու շաբաթ ետք իր տոքթորական աւարտաճառը պաշտպանեց Իզմիրի մասին, նիւթ դարձուցած էր քաղաքի ազգամիջեան յարաբերութիւնները ԺԹ. եւ Ի. դարերուն: Աշխարհաքաղաքացիական մթնոլորտը պատճառ եղած է, որ շրջանի Հայերը թրքախօս ըլլային, իսկ ԺԹ. դարուն դառնային յունախօս, բայց առանց յունական «միլլէթ»ին միանալու: Միւս կողմէ, Զմիւռնիան «փոքր Փարիզ»ի մը վերածուած է, ֆրանսերէնի ակնառու ներկայութեամբ՝ օրաթերթերէն (յիշենք, որ շուրջ 35 տարի Ստեփան Ոսկանը հրատարակած է ֆրանսերէն օրաթերթ մը՝ «La Réforme», կեանքի վերջին շրջանին) մինչեւ Ֆրանկ թաղամասի խաղացած դերը որպէս քաղաքի յղումի վայր:

Ամէն պարագայի մէջ, ԺԹ. դարուն աշխարհաքաղաքացիութեան դէմ շարժում մը եղած է գաղութին մէջ, թէ՛ մամուլի եւ թէ ամէնօրեայ կեանքին մէջ: Այս շարժումը զուգադիպած է ազգային զգացումներու վերելքի մը, որ կը պայքարէր ընդդէմ օտար ազդեցութեան, խառն ամուսնութիւններուն եւ ֆրանսախօսութեան, որոնք կը ներկայացուէին որպէս վտանգ:

Զմիւռնիան, իր բազմազգ իրավիճակով, նախասփիւռքեան կացութիւն մը պարզած է: Հայերը ոչ-մահմետական, եւրոպական միջավայրի մը մէջ ապրելով, ենթարկուած են անոր հմայքին եւ փորձած են զարգանալ անոր մէջ: Ասիկա դարձած է մշակութայնացումի եւ արդիականացումի ազդակ մը, ու նաեւ՝ գաղափարախօսութեան և իրականութեան բախումի դաշտ մը:

Ռուբինա Փիրումեան (Գալիֆորնիոյ Համալսարան, Լոս-Անճըլըս) Իզմիրի աղէտին մասին խօսեցաւ, սակայն փորձելով վերականգնել դէպքն ու իր հետեւանքները վերապրողներու պատումներուն ընդմէջէն: Այս պատումները ո՛չ միայն իրենց մանրամասնութիւններով, այլեւ վկայողներու ապրումներով իսկ կարեւոր են: Ան օգտագործած էր Ռ. Յովհաննէսեանի նոյն համալսարանին մէջ դասաւանդած Բանաւոր Պատմութեան դասընթացքի ուսանողներուն ձայնագրած վկայութիւնները: Այս նիւթերը դեռ կը մնան անտիպ եւ ծրագրուած է զանոնք վերաձայնագրել խտասալիկներու վրայ:

Հակառակ իրենց փոքր թիւին, Զմիւռնիոյ Հայերը ազդեցիկ դեր մը ունեցած են Հարաւային Ամերիկայի գաղութներու պատմութեան մէջ: Վարդան Մատթէոսեան (Տէլ Սալվատոր Համալսարան, Պուէնոս-Այրէս, եւ Յովնանեան վարժարան, Նիւ–Ճըրզի) ներկայացուց Մանչեսթըրի Պաքրճեան Տան դերը այդ շրջանին մէջ: Միջպատերազմեան շրջանին, այդ առեւտրական հաստատութիւնը, ծագումով՝ զմիւռնիահայ, 16 մասնաճիւղեր ունեցած էր հարաւամերիկեան հինգ երկիրներու մէջ, որոնցմէ երեքը՝ Արժանթին, Ուրուկուայ եւ Չիլի, հայկական գաղութներ հիւրընկալած էին: Անոր պատասխանատուները, ընդհանրապէս՝ Պաքրճեաններու ազգական, բայց միշտ՝ ծագումով իզմիրցի, կարեւոր դեր մը խաղացած են գաղութներու քաղաքական խնդիրներուն, եկեղեցական ու կրթական զարգացումին, եւ երբ հարկ եղած է, ուրիշ իզմիրցիներ ևս ներգրաւած են այդ աշխատանքներուն մէջ:

Օրուան վերջին զեկուցումը ներկայացուց Պերթ Վոքս (Հարվըրտ համալսարան, Պոսթըն), որ անդրադարձաւ Զմիւռնիոյ բարբառին: Ան ներկայացուց քերականական, բառապաշարային ու հնչիւնաբանական տարբեր յատկանիշեր, որոնք որոշ հետաքրքրական շեղումներ ունին արդի աշխարհաբարի նկատմամբ: Հիմնուելով 1835–ին հրատարակուած Ստեփանոս եպիսկոպոսի քերականութեան վրայ, ան նշեց թրքերէնի բաւական նըշմարելի ազդեցութիւն մը, որ յետագային ջնջուած է աշխարհաբարի զարգացումի հոլովոյթին մէջ՝ ազգայնական վերելքի շրջանին:

ԵՐԿՐՈՐԴ ՕՐԸ

Այս անգամ, գիտաժողովը աւելի կարճ ըլլալով, Կիրակի, Նոյեմբեր 3–ի նիստերը տեղի ունեցան յետմիջօրէին: Առաջին նիստը հայերէն էր, իսկ յաջորդը՝ անգլերէն:

Առաջին նիստին առաջին զեկուցողը դարձեալ Ալպէր Խառատեանն էր, որ այս անգամ անդրադարձաւ գաղութի վիճակին Թանզիմաթի շրջանին, երբ Օսմանեան կայսրութեան մէջ սկսան բարենորոգումները (1839): Հայերը արդէն դպրոցներ ու տպարաններ ունէին նախքան այդ, բայց Թանզիմաթը աւելի մեծ տարողութիւն տուաւ մշակութային հաստատութիւններուն, որոնք վայելեցին շրջանի վաճառականներու օժանդակութիւնը: Միւս կողմէ, ամիրայական ղեկավարութեան տկարացումը՝ ազատական հոսանքներու հետեւանքով, առիթ հանդիսացաւ որ Քաղաքական Ժողովին մէջ նոյնպէս էսնաֆներու (արհեստակցականներու) ներկայացուցիչները իրենց տեղը ունենային:

Տիգրան Սարուխանեան (Հայկական Ցեղասպանութեան Թանգարան–Հիմնարկ, Երեւան) իր զեկուցումին նիւթ դարձուցած էր Հրաչեայ Աճառեանի «Հայ գաղթականութեան պատմութիւն» հատորի Զմիւռնիոյ նուիրուած բաժինը: Հռչակաւոր լեզուաբանին այս ստուարածաւալ աշխատութիւնը, որ իր անտիպներուն մաս կը կազմէր, այս տարի լոյս տեսաւ Երեւանի մէջ: Արժէքաւոր գործ մը, որ իր ամբարած մանրակրկիտ նիւթով հաւանաբար կը գերազանցէ Ալպօյաճեանի կամ Աբրահամեանի երկերը:

Նորա Արիսեան (Դամասկոս) ներկայացուց արաբական աղբիւրները Զմիւռնիոյ մասին: Ան ուսումնասիրած է սուրիական յուշագրութիւններ, ինչպէս պատմաբան Մոհամէտ Քիւրտ Ալիի գործը, եւ շրջանի արաբական թերթերը, ինչպէս «Ալեֆ Պաա» եւ «Ալ Մուսթաքպալ», որոնք մանրամասն լրատուութիւններ տուած են քաղաքի ճակատագրին մասին: Այս աղբիւրները լրացուցիչ եւ կարեւոր դեր մը ունին, իրենց ուրոյն տեսանկիւնով, այդ տարիներու պատմութիւնը լրիւ վերականգնելու համար:

Վերջին նիստը նուիրուած էր Իզմիրի աղէտի 80–ամեակին: Հոս կ՚արժէ նշել, թէ այս գիտաժողովի կազմակերպումը արդէն առիթ եղած էր, ինչպէս փրոֆ. Յովհաննէսեան նշեց նիստերէն մէկուն ընթացքին, որ թուրք կազմակերպութիւններ եւ անհատներ խեղաթիւրումի իրենց հերթական արշաւին ձեռնարկէին, Գալիֆորնիոյ համալսարանին դանդատելով, թէ հաւաքը պատմական ներդափոխութեան առեան մըն էր եւ թէ հարցը միակողմանի ներկայացումի ենթարկուած էր, քանի որ թրքական տեսակէտը չկար...:

Իզմիրի աղէտի գլխաւոր պատճառներէն մէկը Փոքր Ասիոյ մէջ յոյն-թրքական պատերազմն էր: Այս նիւթին նուիրուած պիտի ըլլար Սփերոս Վրիոնիսի (Գալիֆորնիոյ համալսարան, Լոս-Անճըլըս, եւ Նիւ–Եորքի համալսարան) զեկուցումը, բայց հեղինակը չկարողացաւ ներկայ գտնուիլ: Փրոֆ. Յովհաննէսեան ամփոփեց 1919–1922–ի բարդ պատկերը, յոյն ուժերու մուտքը Զմիւռնիա Մայիս 1919–ին, թրքական հակազդեցութիւնը, քեմալական ուժերու յաղթանակը Հայաստանի վրայ եւ ապա՝ Յոյները ճզմելու որոշումը, արքայական կուսակցութեան յաղթանակը Յունաստանի մէջ եւ վարչապետ Վենիզելոսի անկումը, յաղթական յոյն զօրքերու պարտութիւնը եւ դէպի ծով նահանջը, թուրք զօրքերու Իզմիր մուտքը եւ յոյն ու հայ բնակչութեան եւ գաղթականներու ջարդը, ու վերջապէս՝ քաղաքին հրդեհը եւրոպական ռազմանաւերու աչքին առջեւ:

Մարճըրի Յովսէփեան–Տոպքին (Պարնարտ Գոլէճ, Նիւ–Եորք) հեղինակն է Իզմիրի աղէտին նուիրուած անգլերէն հիմնական հատորի մը՝ «The Smyrna Affair», որ քանի մը հրատարակութիւն ունեցած է: Ան ներկայացուց աղէտին մանրամասնութիւնները, որոնք երկար վէճի առարկայ եղած են ու են, քանի որ մինչ հայկական եւ յունական աղբիւրները կը վկայեն թրքական պատասխանատուութեան մասին, թուրք հեղինակները կը պնդեն, թէ հրդեհին հեղինակութիւնը կը պատկանի նահանջող Յոյներուն եւ Հայերուն:

Տէյվիտ Գալոն (Արեւելեան Միչիկընի համալսարան) անդրադարձաւ Իզմիրի աղէտին հանդէպ ցուցաբերուած հակազդեցութեան՝ ամերիկացի համբաւաւոր գրագէտներ Էռնէսթ Հէմինկուէյի եւ Հենրի Միլլըրի կողմէ: Հէմինկուէյ աղէտին վկայ եղած ու անոր մասին գրած է որպէս գանատական «Թորոնթօ Սթար» օրաթերթի թղթակից, եւ ապա՝ «Զմիւռնիոյ քարափին վրայ» պատմուածքին մէջ, իսկ Միլլըր անոր մասին գրած է իր յունական ուղեւորութեան մէջ՝ «Մարուսիի հսկան»: Երկուքին ալ աչքէն խուսափած չէ ջարդերու իրողութիւնը:

Բժիշկ Ճէք Տէր-Սարգիսեան (Հարաւային Գալիֆորնիա) նոյնպէս բաղդատական ուսումնասիրութիւն մը կատարեց երկու երկերու միջեւ, որոնց հերոսները հայ են, մէկը՝ իրական, եւ միւսը՝ երեւակայական: Առաջինը տոքթ. Կարապետ Խաչերեանի վերջին տարիներուն հրատարակուած օրագրութիւնն է, որ լոյս տեսած է հայերէն բնագրով եւ քանի մը լեզուներու թարգմանութեամբ իր թոռնուհիին՝ Տորա Սաքայեանի ջանքերով, իսկ միւսը յոյն ծագումով արձակագիր Ճէֆրի Եւկենիտէսի գործ մըն է՝ «Իզմիրի աղէտը. ինչո՞ւ քաղաքը այսօր քարտէսի մը վրայ յայտնի չէ», որ լոյս տեսած է «Նիւ Եորքըր» հանդէսին մէջ, 1998–ին: Այս վերջին գործը երկու հերոսներ ունի, մէկը յոյն եւ մէկը հայ, եւ կը նկարագրէ անոնց փորձառութիւնը 1922–ի օրերուն: Հայ հերոսը նոյնպէս բժիշկ մըն է՝ տոքթ. Նշան Փիլոպոսեան:

Կ՚արժէ նշել, որ երկու օրերու բոլոր նիստերէն ետք տեղի ունեցաւ աշխոյժ հարց ու պատասխանի բաժին մը, ինչ որ միշտ ժողովրդային հետաքրքրութեան յաւելեալ ցուցանիշ մըն է:

Յաջորդ գիտաժողովը տեղի պիտի ունենայ Մայիսին: Եթէ բաւարար զեկուցաբերներ ըլլան, նիւթը պիտի ըլլայ Փոքր Ասիոյ հայկական գաղութները. այլապէս՝ պարսկահայ գաղութը:

ՎԱՐԴԱՆ ՄԱՏԹԷՈՍԵԱՆ

Նիւ–Ճըրզի

Imprimé sur les Presses du Journal «Haratch» — 83, rue d'Hauteville - 75010 Paris — Commission Paritaire No 55935

Fonds A.R.A.M